كلمة الوزارة

تكريم الأوفياء والمبدعين

الدكتورة
نجوة قصاب حسن
وزيرة الثقافة

من يجري الخيرُ على يديه هو إنسانٌ مميزٌ وعظيمٌ والشعب الذي تُعلى فيه قِيمُ الخيرِ والوفاءِ وتُكَرَّمُ قيادتُه المخلصينَ من أبنائهِ يمتلكُ أسبابَ النهوضِ والتقدم.

مسيرةٌ مضيئةٌ في سوريةَ الأسدِ تمَّ فيها تكريمُ أعلامٍ ممن كانوا أوفياءَ للعلم والفنِّ والوطن، ومنْ كانوا يعملونَ بصمتٍ وتفانٍ لا يبغونَ إلاَّ الخيرَ والمواطنةَ المُثلى، أسماءُ كبيرةٌ تتالتْ في سجل المُكَرَّمينَ، كانَ كلُّ واحدٍ منهم رمزًا للدأبِ والتواضع والإبداع في مجاله، مسيرةٌ يزدادُ ألقُها بهاءً ووفاءً في ظلِّ رايةِ الكرامةِ، رايةِ السيدِ الرئيس بشارِ الأسدِ رئيس الجمهورية العربية السورية.

نعيشُ زمنَ تَفتُّحِ القلوبِ سعادةً واستبشاراً، حينَ نشهدُ الأوسمةَ المشرِّفةَ تُجمِّلُ صدورَ من كانت نَبضَاتُ قلوبِهِمْ موجهةً للوطنِ والمواطنينَ، فيشعرُ أمثالُهُمْ با لأمانِ والراحةِ. بأنَّهُ لا يُضيِّعُ أجرَ من أحسنَ عملاً، بل تخلدُ ذكراهُ في سجلِّ المكرَّمينَ المميَّزينَ.

مناسبةُ التكريمِ هذه التي تمتدُّ في مساحةٍ محدودةٍ من الزمنِ، تختزنُ في مضمونِها كلَّ معاني التقديرِ والعرفانِ والوفاءِ لأصحابِها، وتَحملُ دلالاتٍ تمتدُّ إلى عمقِ تاريخِ هذا الوطنِ، الذي تُجسدُ ملاحمَهُ ورموزَه فكرةٌ محوريةٌ: هي أنَّ خلودَ الإنسانِ يتمُّ عَبْرَ أعمالِهِ وإنجازاتِه التي تتكاملُ مع إنجازاتِ الآخرينَ، عبرَ سلسلةِ عطاءٍ موجَّهٍ لخدمةِ الوطنِ والإنسانِ. وإنَّ التكريمَ الذي أولاهُ السيدُ الرئيسُ للشخصياتِ المُثلى التي أخلصتْ لهذهِ الحضارةِ، وساهمتْ في رسمِ صورةِ هويتِها، هو ومضةٌ من الومضاتِ الحضاريةِ، التي يُجسدُ فيها السيد الرئيسُ مواقفَ النُبلِ والحكمةِ، حيثُ يشعرُ كلُّ مواطنٍ، يعرفُ معنى العطاءِ والانتماءِ لهذهِ الأمةِ العريقةِ أنَّهُ يُكرَّمُ، فيستنهضُ الهِمَمَ لمزيدٍ من العملِ والمشاركةِ البنَّاءةِ.

إنهُ عيدٌ حقيقيٌّ بينَ الأعيادِ التي نَعيشُها. عيدُ الاحتفاءِ بالقيمِ والمُثُلِ والأخلاقِ، التي تعتلي المكانةَ العُليا في مجتمعِ سوريةَ المعاصرةِ، سوريةَ الأسدِ، سوريةَ التي لا تَشْغَلُ قائدَها همومُ التحدياتِ العالميةِ والأحداثِ والمسؤولياتِ، عن اهتمامِه الإنسانيِّ بالمفكرينَ والأدباءِ، أو متابعتِه لإحياءِ ذكرى شاعرٍ وأديبٍ، قضى من عُمُرِهِ سنينَ من العملِ والتعبيرِ عن التفاؤلِ ببناءِ الغدِ المشرقِ والمستقبلِ الأفضلِ، أو السؤالِ عن أوضاعِ أسرتِه وأولادِه، وهو الشاعرُ الذي طالما أنشَدَ للأطفالِ، وأسعدَ الأجيالَ وصاغَ الشعرَ بلغةٍ محببةٍ.**تكريمٌ خاص أولاهُ السيدُ الرئيسُ بشارُ الأسدُ، بمنحِهِ وسامَ الاستحقاقِ منَ الدرجةِ الممتازةِ، للشاعرِ الكبيرِ عيسى أيوب**، الشاعر والمواطنِ المخلصِ الذي كان ينتمي لبلدةٍ

الحواش، التي أحبَّها فأصبحت بلدةُ الحواش تنتمي إليه وتُذكرُ به. ضيعتُهُ التي قالَ فيها:

معذرةً يا أبجديتَنا ثمانيةً وعشرين حرفًا، **أنتِ منكِ يتشكلُ الشعرُ والصمتُ والحكايةُ، وبكِ تؤرِّخُ الأزمنةُ والنسيانُ**، لكنما حروفُ ضيعتِنا أكثرُ، إنَّها تبدأُ بصهيلِ الخيلِ، وحفيفِ ورقِ التوتِ وضَوْعِ زهرِ الليمونِ ولا تنتهي بحكاياتِ المراجلِ ولَعِبِ الأطفالِ في الأعيادِ.

كانَ حُبّهُ لوطنِهِ، وأرضِهِ، هو جزءٌ من حبهِ لوطنهِ وانتمائهِ لعروبتِهِ وقائدِهِ. يقول:

يا سوريّةُ يلي وطنيْ العربيْ كلو عمْ يتكنى فيّا.

ويقولُ:

علّموا الأجيالَ وقفةَ الرجالْ
صحوةَ الترابِ فورةَ الزلزالْ
منْ فجرنا من بعثِنا نناضلْ
على دروبِ القائدِ المناضلْ
سلاحُنا الإنتاجُ والمعاملْ

ويتوجَّهُ للقائدِ الخالدِ بقولهِ:

يا سيدَ البلادِ ورايةَ البلادْ
نفديكَ بالدِما والروحِ والفؤادْ
علمتَنا العطاءَ والوفاءَ
فكلنُا لديكَ أوفياءُ

زَرعتَنا في الأرضِ كبرياءْ

وصخـرةَ العـنادْ

يا سـيّدَ البـلادْ

وهل أجملُ من اعتزازهِ بالانتماءِ إلى هذا الوطنِ من قوله:

فـي البـدءِ كـانَ الحـرفُ من بلادِنا

بعضَ اشـتـعـالِ الموجِ والشطآنِ

بـعضَ ارتحـالِ الغـيمِ للوديانْ

والسـفنُ التي حـملتْ الحـضارةْ

مكتـوبةٌ رمـوزُها على الحـجارةِ

مِنْ هنا

من هذهِ الأرضِ التي تمتدُّ كالقصيدةِ

وتنشـدُ الجـمالَ كـالقـيثـارةِ

كـانَ ابتـداءُ الفـجـرِ والمنارةْ

وما أبهى هذا الاعتزازُ بشعبِهِ وهو يقولُ:

أيُّ شـعـبٍ مـثلَ شـعـبي مـبـدعٌ

نـوّرَ الـدنيـا وكـانتْ في ظلام

أيُّ فـكـرٍ مـثـلَ فـكـري رائـعٌ

نُقشَ الفكْرُ بأحـجـارِ الرُخـامْ

وإلى مَنْ نوّرَ تاريخَ سوريةَ ورفعَ اسمها عاليًا بين الأممِ السيدِ الرئيسِ بشارِ الأسدْ، فقد توجه الشاعر إليه بالاعتزازِ والوعدِ الصادقِ حيثُ قالَ:

محتاجتلكْ أرضْ بلادي صحرا وجبال ووديانْ

محتاجتلكْ عمْ بتنادي ترجعلا ترابْ الجولانْ

عالي جبينك متلْ الشامْ يا جبينْ الشامْ المرفوعْ

وبحياة اللي خلا الشامْ صوتا بالعالمْ مسموعْ

رحلتَ أيُّها الشاعرُ الذي تمتازُ بالشفافيةِ ورقةِ الصياغةِ وأنتَ تعلمُ أن كلماتك ما تزالُ تترددُ في أصداءِ الألحانِ وفضاءاتِ الفكرِ والمعرفةِ، هَذاَ فؤادُك رغمَ أنَّكَ قلتَ يوماً:

يارَيتْ لو عنديْ قلبْ زيادةْ تا أشبعْ من عِشقكْ يا بلادي ويا بلادْ ولادي.

ذلكَ لأنكَ شعرتَ أن المحبةَ التي تحملُها للوطنِ وأبناءِ الوطنِ وقائدِ الوطنِ كانتْ أكبرَ من أن يتسعَ لها فؤادُكَ. ولم تنسَ قبلَ رحيلك أن توصيَ أولادَكَ وأولادَ الوطنِ بقولك:

جدلكْ صارْ ترابْ

وأنا راحْ صيرْ ترابْ

لا تخلّي الأشرارْ يا بنيْ

يدوسوا هالترابْ

كان الترابُ عندكَ رمزاً مقدَّساً تنتمي إليه لقد قلتَ:

ننتمي للترابْ

للضحى والصحابْ

ليعتلي الفارسُ السرجْ

ويمتطي القاربُ الموجْ

ويركـب الخطـر
ننتمـي للوطـنْ
للثـرى المُؤتمـنْ

إنكَ حقّاً تنتمي لهذا الوطنِ، وهذا الوطنُ ينتمي لأبنائِهِ المخلصينْ- هذا الوطنُ العريقُ في أصالته الفاعلُ في حضورهِ، المشرقُ في مستقبلهِ. هنيئاً لهذا الوطنِ الذي يكرمُ فيه قائدُهُ قيمَ الخيرِ والعطاءْ.

هنود حمر العراق

رئيس التحرير
حسين حموي

دم يرشح من القلب، دم يرشح من النافذة، ودمع يفيض على الرافدين اللذين توشح ماؤهما بالسواد، كأني بهما آثرا أن يكونا قرباناً واحداً لكرنفال الربيع في مهرجان الموت الثالث بعد صربيا وأفغانستان. وعلى ضفتيهما ينتصب دخان كثيف يغطي شرفات السماء، وحرائق تلتهم الأخضر واليابس والماء والتراب والأطفال والنساء والقصيدة.

الدم والدمع والدخان والقصيدة في تابوت واحد تزنّره عبارة عربية أميركية مقصّبة بالذهب والفضة، تشفُّ عن عري مابعده عري، وفضائح وجرائم حرب لم يسبق لها مثيل إلا في هيروشيما وناغازاكي في الحرب العالمية الثانية.

إنهم تتار القرن الواحد والعشرين الذين يصرّون على اغتيال الضوء والحرية

والحياة، حزموا أمرهم هذه المرّة تحت دعاوى محاربة الإرهاب، وتحرير شعب العراق، والبحث عن أسلحة التدمير الشامل، وتحقيق الديمقراطية، وحماية حقوق الإنسان ودعاوى أخرى مخبوءة في جعبتهم، يعلنون عنها في الزمان والمكان المناسبين، ليدمروا كل شيء في العراق بأسلحتهم المتطورة.

نعم حزموا أمرهم بعد أن فرغ للتو (نيرون) واشنطن الجديد من لعب (البلياردو) وحمل كلبه الصغير بين ذراعيه وصعد طائرته المروحية الخاصة به متوجهاً إلى منتجعه في كامب ديفيد على أن يشنوا حربهم المجنونة التي لامبرر لها، ولاشرعية لقيامها بالنيابة عن أصحاب المصلحة الحقيقية في هذه الحرب (قادة الصهاينة في اسرائيل) الذين دفعوا أصحاب البيت الأسود في واشنطن لإعلانها من خلال الاستشعار عن بعد.

تتار القرن الواحد والعشرين زحفوا من وراء البحار باتجاه العراق من ثغور عربية، مائية وبرية وجوية، ليضيفوا إلى الهنود الحمر في أميركا وفيتنام والجبل الأسود وصربيا وأفغانستان وهيروشيما وناغازاكي هنوداً حمراً في العراق بنمط قتل جديد تحت شعار التحرير وتحقيق الديمقراطية. يريدون أن يعمموا ثقافة الموت، ومدينة الخوف والرعب والخنوع، وشريعة الغاب التي يأكل فيها القوي الضعيف من غير أن يكون له الحق حتى في الاحتجاج على الموت المتعسف أو مقاومته، فالضحية ينبغي لها أن تستكين لجزارها دون حراك.

لا بل لايحق لأحد أن يناصر أو يؤازر أحداً من المستضعفين في الأرض بكلمة طيبة، أو بزجاجة دواء أو بقطرة دم.

ومن يفعل ذلك يقترف جرماً كبيراً، ويتهم بالإرهاب أو مناصرة الإرهاب، ويعدّ مذنباً وخارجاً على الطاعة والقانون.

ثقافة الموت هذه، صنفت البشر إلى قسمين:

القسم الأول من أصحاب الخير الذين يحق لهم امتلاك كل شيء بما في ذلك أسلحة الدمار الشامل، وفرض الحصار والأتاوات على من يشاؤون بغير حساب، لأنهم فوق القانون، وفوق العقاب. فما يرتكبه الصهيوني والأميركي من جرائم حرب وقتل وتدمير في العراق أوفي فلسطين أو في أي مكان من هذا العالم، لايستطيع أحد أن

يحاسبه عليه، أما الآخرون الأدنى مرتبة، والأدنى تطوراً، من أي جنس أو عرق أو لون، فهم خاضعون للمحاسبة والعقاب.

القسم الثاني: من أصحاب الشرّ الذين يقفون على الضفة الأخرى من النهر ولاحياد بينهما، فالذي يقف على الحياد بين الضفتين متهم وموصوف بأنه من جماعة أهل الشر أيضاً.

وهؤلاء ينالهم ما ينال أولئك. وليس اغتيال الصحفيين الذين كانوا يحاولون نقل الصورة الحقيقية لما يرتكب بحق الشعب العراقي من جرائم وحشية وقتل للأطفال والنساء والمدنيين بالصواريخ الموجهة والقنابل الذكية إلا محاولة مكشوفة للتغطية على جرائمهم التي يخططون لارتكابها في الأيام التالية حيث تزداد المقاومة العراقية ضراوة في التصدي للقوات الغازية، وحيث ترتفع أصوات الاحتجاج والرفض لهذه الحرب المجنونة.

إذن على هذه الشاكلة العنصرية يقسم (بوش الصغير) العالم إلى قسمين:

- أسياد نبلاء أخيار فوق القانون.

- عبيد أذلاء أشرار يعاملون كالهوام والهنود الحمر.

إنها ثقافة الموت، ثقافة النازية الأميركية الصهيونية الجديدة، ثقافة الهيمنة وسيطرة أحادية القطب الواحد على المعمورة، ثقافة الموت والدمار والغطرسة والقوة.

ومهما زعموا أنهم متقدمون في مجالات العلم والفضاء والمعرفة والمعلوماتية والتقانة، فالحقائق التاريخية في الماضي، والحقائق الواضحة وضوح الشمس في الحاضر على أرض العراق، تؤكد من جديد أنهم مازالوا يحملون جينات رعاة البقر وأبطال الكاوبوي وموروثاتهم في القتل والمطاردة والتدمير والإبادة. ومهما حاولوا إخفاءشمس الحقيقة وضوء الشمس بغربال زيفهم وادعاءاتهم، فلن يستطيعوا، ثلاثة أشياء تعلّمتها من هذه الحرب الظالمة على العراق الشقيق.

أولها: أن ثقافة القوة مآلها إلى زوال مهما امتلكت من آلة الحرب والتقانة. والذين يريدون تصدير أفكارهم على حاملات الطائرات والبارجات ومن خلال فوهات المدافع، سوف لن تجد تلك الأفكار المحمولة براً أو بحراً أو جواً من يعتنقها أو يدافع عنها.

ثانيها: إن ثقافة المقاومة التي تقوم على الإيمان بالحق، والدفاع عن الأرض والكرامة هي أكثر قدرة على البقاء والاستمرار والنجاح مهما قلّت الوسائل والإمكانات التي بحوزتها، وهي المنتصرة في نهاية المطاف، لأنها تمتلك شرعيتها، وشرعية الدفاع عن نفسها.

ثالثها: أن الفكر القومي الذي راودتني شكوك كثيرة في العقد الأخير من جدوى منطلقاته، إثر انتكاسات كثيرة متتالية عايشتها تيقنت من صحته، وجدوى منطلقاته من خلال ماسمعت وقرأت وشاهدت من مواقف عملية تؤكد مصداقية الشعور القومي عند كل عربي يعيش فوق هذه الأرض العربية، ومصداقية الانتماء، والدفاع عن هذا الانتماء بالمال والدم بكل سخاء، وليست أمواج المتطوعين من جميع أرجاء الوطن العربي التي اتجهت صوب العراق الشقيق للقتال إلى جانب أشقائهم ضدّ أعداء الإنسان والحق والحرية، وتلك المسيرات الغاضبة المستنكرة لهذه الحرب الهمجية الأنكلو أميركية التي استمرت قبل وإبان الحرب إلا تأكيداً على أن هذا الفكر ما زال يحمل مشروعه النهضوي، لا بل عليه أن يبدأ من جديد بإعادة صياغة هذا المشروع على أسس جديدة، ومنطلقات جديدة، يستدرك فيها أخطاء الماضي، ويستلهم إشراقات الحاضر وإرهاصاته لرسم معالم جديدة وآفاق للمستقبل.

من قبل سقطت بغداد بيد الغزاة، ومن قبل في العصر الحديث سقطت بيروت بيد الغزاة. وكان هناك أكثر من كبوة، وأكثر من هولاكو وبوش وشارون، ليس مهماً أن تكبو الأمة، الأمة العظيمة هي التي تعرف كيف تستفيد من كبوتها، وتستعيد توازنها، وتستمر في مقاومتها وتصديها للأخطار التي تحدق بها.

فلتكن ثقافة المقاومة والجهاد والاستشهاد هي عربون انتمائنا لهذه الأمة وليكن العلم والمعرفة والتجذّر بالأرض والعطاء اللامحدود بعيداً عن اي نظرة ذرائعية في سوق الربح والخسارة هو ناموسنا وسلوكنا في ليلنا ونهارنا وقولنا وفعلنا. وبذلك نستطيع تجاوز الهفوات والكبوات التي سوف تدفع الأجيال ضريبتها، والانتقال من حالة الضعف إلى القوة ومن التفرقة إلى رصّ الصفوف، ومن الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، ولن يغيّر الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .

ملف الأديب الراحل

الشاعر عيسى أيوب

١٦

عيسى أيوب شاعر الوطن والأطفال والضيعة (١٩٤٦ - ٢٠٠١)

عيسى فتوح ❖

عيسى أيوب شاعر غنائي بالفصحى والعامية، وكاتب مسرحي وملحمي، ملأ دنيا الأطفال أغاني وأناشيد ومسرحيات عرائس، ومسرحيات خيال الظل ... وألف برامج ومنوعات ومسلسلات غنائية للإذاعة والتلفزيون، وكتب حوالي ٢٥٠٠ أغنية لكبار المطربين العرب، منها أكثر من ١٢٠٠ أغنية وطنية، ونظم أناشيد وملاحم وطنية غنائية لعدد من المنظمات الشعبية والاتحادات والمناسبات الوطنية، والمهرجانات القطرية في سورية.

(❖) عيسى فتوح: أديب وباحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

أصدر اثني عشر ديوانًا بالعامية والفصحى، آخرها «مواويل الضيعة» الذي صدر بالفصحى بعد سنة من وفاته منها: أوف، ليش الغزل، القلعة، شادي، سومر، لارا، داليا، ألف نشيد وأغنية لحافظ الأسد (في ثلاثة أجزاء)، وكتابًا نثريًا واحدًا هو «الحواش حبيبتي» ... وترجمت بعض أعماله إلى اللغة الإيطالية، ونال الجائزة الأولى لأغنية الطفل العالمي في إيطاليا عن أغنيته «ياأطفال العالم» لعام ١٩٩٩، كما نال الجائزة الذهبية للأغنية السورية وجائزة الأغنية القومية.

وله عدة مسرحيات غنائية منها: «عيد الشحادين»، «زنوبيا»، ودراسات تربوية وأدبية وتراثية، ومقالات عن الأغنية العربية قديمها وحديثها، وكان عضو قيادة منظمة طلائع البعث منذ تأسيسها عام ١٩٧٤، وعضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو اتحاد الصحفين، وعضو جمعية المؤلفين والملحنين الدولية، وعضو لجنة مهرجان الأغنية السورية، ورئيس لجنة مراقبة النصوص في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، ورئيس تحرير مجلة «الطليعي» منذ عام ١٩٩٣ حتى عام ٢٠٠١.

أعد برامج أطفال تلفزيونية لمدة ثلاثين عامًا، وألف ٣٥٠ أغنية للأطفال، و٧٠ مسرحية عرائس، و ٢٠٠ أوبريت غنائية، و٥٠ مسرحية خيال الظل، و٣٠ مسرحية من الكبار للصغار، وعشر ملاحم وطنية، وشارك في إعداد ١٥٠ عددًا من مجلات الأطفال ...

ولد الشاعر عيسى داود أيوب في ١٠ آذار ١٩٤٦ في قرية «الحواش» بوادي النضارة - محافظة حمص، ودرس المرحلة الإبتدائية في الحواش، والإعدادية في دمشق، والثانوية في حمص، ثم انتسب إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة دمشق وتخرج منها عام ١٩٦٩. عمل مديرًا لإذاعة وتلفزيون القوات المسلحة، ثم رئيسًا لمكتب الثقافة والإعلام في قيادة منظمة طلائع البعث، ثم رئيسًا لمكتب المسرح والموسيقى فيها.

ألف الكثير من الأغنيات لنخبة من أشهر المطربين العرب أمثال: وديع الصافي، ومحمد عبد المطلب، وايلي شويري، وملحم بركات، وعصام رجّي، وسميرة بن سعيد، ووليد توفيق، ونهاد طربيه، ومروان حسام الدين وسمير يزبك، ووائل كفوري وغيرهم.

عرفت الشاعر الصديق عيسى أيوب عام ١٩٨١ حين قدم لي دواوينه الثلاثة: «أوف» ١٩٧١، و«ليش الغزل» ١٩٧٤ و «شادي» ١٩٨١، وفي عام ١٩٨٣ قدم لي ديوانه الرابع «سومر» ... وقد تناولت هذه الدواوين يومئذ بالدراسة والتحليل في مجلة «هنا دمشق» - مجلة الإذاعة والتلفزيون، وبينت ماانطوت عليه من

مواهب فنية وطاقات غنائية، وقدرة فائقة على استخدام وتوظيف اللغتين العامية والفصحى في أشعاره.

لنقرأ ماقاله عيسى في مقدمة ديوانه «أوف»، مدافعًا عن اللغة المحكية التي هي عنده أخت الفصحى ورفيقتها: «مرقت اللغة المحكية باللسان النشيم، والعقول المكرسحة، وضلت تتعكز عَ الخوف، وتتدعتر بالموت حتى وصلت لربيعها الأخضر، تحمل فيه الفكر الجديد، والوعي المبدع».

«ومتلها متل اللغة الفصحى، عذبها الأتراك، وسجنها الدرك، وفرفط حروفها الاحتلال، وضلت أقوى من البارودي المشرّه والأيادي الغادره والنفوس المعتمة، ورجعت تعانق الفصحى، مش متل عناق العبد لسيدو، ولكن عناق الرفيقة لرفيقتها، عناق الحرف الجديد للحرف المعتق بالبراويط ... الحرف الجديد مش ضد الفصحى، لكن وجه إنسانها الجديد المتطور، ولغة بدوي القرن العشرين اللي لابس بنطلون وبرنيطة ...». وهكذا يكون قد ردم الهوة الفاصلة بين العامية والفصحى، وجعل الاثنتين تسيران جنبًا إلى جنب، دون أن تطغى واحدة منهما على الأخرى ...

إننا بحاجة إلى اللغة المحكية، لغة الشعب اليومية في تعامله، كما نحن بحاجة إلى الفصحى، لغة الأدب والفكر والثقافة، فلكل منهما مقام، ولكل منهما موقع ومجال، ولاخطر على الفصحى من العامية إطلاقًا.

عيسى أيوب شاعر الوطن والأطفال

يقول عيسى:

ياشـمس بلادي المرميـه
عَ الرمل وعَ الخضـره أوف
يادار بلادي البـتـفـيـي
عَ الـدفـلـي والـعـطـرة أوف.

وفي قصيدة «خديني ياطفولة»:

رجعتلي الطفولة	والعمر العتيق
وغناني خجوله	وعيت عَ الطريق
وكل ماالعمر بيشقى	وبتصفرّ الورقة

بهرب عَ الطفولة ...

لقد أحب عيسى أيوب وطنه الصغير سورية، كما أحب وطنه الكبير ونظم في كل منهما أبدع قصائده وأعذبها وأرقها وأحلاها وأعمقها أثرًا في النفس ... يقول في قصيدة «خدي شادي» بكر أولاده الأربعة:

يابلادي
خدي شادي
بكر ولادي
علمتو حماة الديار

مشيتو عَدرب جدادي

ودادي دادي ...

ويقول في كلمة الإهداء التي قدَّم بها لديوانه «سومر» معلنًا عن حبه العميق والجارف لبلاده:

ياريت لو عندي

شي قلب زيادي

تااشبع من عشقك يابلادي

ويابلاد ولادي ...

وفي قصيدته «تراب» يحكي للأطفال كيف يجب أن يقدسوا تراب الوطن، فأجدادهم كانوا يقبلون ترابه كلما عادوا من الغربة، ويملحون أجسام أطفالهم بالتراب حينما يولدون:

ياابني من زمان

جدك لما كان

بعز الشباب

يوقف على الباب

يكشف عن صدور وعن راسو

ويفتح هالكتاب:

يعلمنا كيف المحبة

بتجي من التراب

وكيف البيعودو من الغربة

بيبوسو التراب ...

ويذكر من زمان

جدك يابني كان

لما يولدو طفالو

يملحن بتراب

وكل ماينجرحو صابيعو

يرشن بالتراب ...

ويُعلي قدر وطنه سورية التي يتكنى الوطن العربي كله بها، ويلقي حمله الثقيل عليها، وقد رسم خريطتها على قبّات قمصانه ومريوله وكتابه العربي حينما كان طفلاً صغيراً:

ياسوريا

يليْ وطني العربي كلو

عم يتكنى فيّا

وبيحبا

وقد مابيحبا

رامي كل الحمل عليّا

كنت صغير ... بعمر الحبق

شي إيدي تزوّق عَ الورق

رسمتك عَ قبة قمصاني

ومريولي ... وكتابي العربي...

عيسى أيوب شاعر الضيعة

وكما تعلق عيسى أيوب بوطنه تعلق بضيعته «الحواش» التي نظم فيها ديوانه

الأخير «مواويل الضيعة» وألف عنها كتابه الممتع «الحواش حبيبتي». فقد أحب عيسى حكايات الضيعة وأغانيها ومواويلها وسهراتها وعادات وطرائف أهلها البسطاء الطيبين. يقول في قصيدة «ضيعجي» معبراً عن تعلقه بالضيعة وأغنياتها الشعبية وسهرات على السطوح:

خدو من كلماتي ألف

بس اتركولي العتابا وأبو الزلف والميجنا

خدو مني نوم الهنا

واتركولي شي سهره عَ سطوح الضيعه

وكم ضحكة عَ راس النبعه

وسحبة مجوز مجنونة ومابعرف مين هو

اللي جنّنا

لو خدتولي ضيعجيتي؟!

ولاقتلي الضيعه بالأهلا

وين بخبي وجهي أنا ؟!

لم يقتصر تمجيد عيسى أيوب لضيعته «الحواش» وافتتانه بها على شعره العامي، بل مجدها أيضاً في شعره الفصيح، وأفراد لها ديوانه الأخير «مواويل الضيعة» الذي صدر بعد سنة من وفاته. يقول في قصيدة «حواش» التي افتتح بها الديوان:

«حواش»

حبيبة عمري «الحواش»

وحق ترابك، أغلى فراش

يعاش بحضنك دهر

ولكن بعيداً - ولوساعة - لايعاش ...

ويقول في قصيدة «صلاة»:

أغسل عيني

بماء ورق الجوز وزهر الزيزفون وزنابق الجبل

وأقف في محرابك المهاب

أصلي لك

ياحبيبتي «الحواش» ...

إن أجمل قصيدة قالها عيسى في «الحواش» تلك التي نظمها على لسان أحد المغتربين عنها، وضمنها شوقه وحنينه إلى صفصافها وتينها وقمحها وبيادرها ودراقها وفولها ... يقول فيها:

تركت أهلي .. فبللت المناديلا

ورحت أزرع في الدرب المواويلا

قالوا: «الحواش» بلادي، قلت أعرفها

أشعلت في ليلها قلبي قناديلا

ودعتها وفؤادي بعض تربتها

وبعض صفصافها ضماً وتقبيلاً

أحببت في ليلها كانون يشعلها

حباً سخياً كطعم القبلة الأولى

أحببت أيلول يرمي في مزارعها

تينًا وقمحًا فهل أنساه أيلولا
أحببت تموز في نعمى «بُقَيْتَها»
يهدي لبيدرها الدراق والفولا
من كان مثلي «حواش» الحب منبته
فما الغرابة إن أبكى المراسيلا؟!

لقد كان كل شيء في «الحواش» يلهمه الشعر: الدبكات الشعبية، وتلويحه المناديل، والميجنا، والموليا والعتابا، والدلعونا والزغاريد والمواويل:

أين دبكات جدتي والمناديلُ؟ ولني
أين ميجنا قريتي أين موليا موطني؟
والعتابا كأنها صلوات لمؤمن ...

كتاب الحواش حبيبتي

تناول عيسى أيوب في هذا الكتاب الطريف الذي كان آخر ما صدر له في حياته،طرائف ونوادر ونكات ومواقف أهل الحواش الذكية التي جرت في أربعينات القرن العشرين.

ليس كتاب «الحواش حبيبتي» تاريخًا لقرية، ولا سجلاً يحيط بأحداثها وأشخاصها، بل ذكريات جميلة حفرت في ذاكرة المؤلف منذ الطفولة وظلت حية فيها، يفرح لتذكرها، ويضحك لظرف أشخاصها الأحياء والأموات أمثال المعلم حبيب أيوب، والخوري موسى، خليل الختيار، والعم بوعبود، والعم مطانيوس داوود، ونعيم وحنا، وبديع نص وقيه، وبو مرعي جليس الطاحون، وموسى الداهود، والعم كليم، والجد جرجس، والمعلم حناديب، والعم يوسف السلوم، وأبو حدو، وعيسى الصفتلي، والمعلم فاليق العثمان، وإبراهيم السلوم وغيرهم.

لقد ذكرتني حكايات وطرائف ونوادر هؤلاء الأشخاص الأذكياء بأقاصيص وحكايات الأديب اللبناني مارون عبود (١٨٨٦-١٩٦٢) في كتابيه «أحاديث القرية» و «وجوه وحكايات»، فكلاهما اعتمد الأسلوب السهل الممتنع القائم على البساطة في السرد، والدقة في الوصف، واستخدام بعض الألفاظ العامية، توخيًا للأمانة والمحافظة على الواقعية ... وكلاهما تأثر بقريته البسيطة الوادعة الهادئة المطمئنة وأناسها الطيبين الذين لم تفسدهم الحضارة الزاحفة أو تغير المدينة طبائعهم الفطرية ... وقرى «وادي النضارة» لاتختلف كثيرًا عن قرى جبال لبنان المحاذية لها في الطرف المقابل من الحدود في عاداتها وتقاليدها وطباع ولهجات أهلها.

لقد عشت مع هذه الحكايات أجمل الأوقات، تقودني حكاية طريفة إلى أخرى أطرف، فأضحك ملء فمي حتى يطفر الدمع من عينيّ ... ليس لطرافة هذه الحكايات التي تدل على ذكاء وفطنة

وكياسه وخفة روح أبطالها ممن ذكرت، بل للأسلوب الطلي والرشيق الذي اتبعه المؤلف في سردها، وللحبكة الرائعة التي ختم بها كل حكاية ... لاأعمد إلى تلخيص أي واحدة منها خشية إفسادها والذهاب برونقها.

لم يستخدم عيسى أيوب في سرد هذه الحكايات أسلوب الشعر القائم على الخيال المجنح، والصور الشفافة، والألفاظ المترفة، بل الأسلوب الواقعي البسيط المستمد من صلب حياة القرية ومعاناة أهلها اليومية ... فمن لم يعش حياة القرية قد لايفهم معنى قوله: تربيع الجرس، والساموك، والجليس، والغبيط، وأبو زيد خاله، ومقنزع، وهي مصطلحات لم يسمع بها أهل المدن.

ضم الكتاب، إضافة إلى حكاياته الاثنتين والعشرين، مقدمة تحدث فيها المؤلف عن السبب الذي دفعه إلى وضع كتابه، وهو حرصه الشديد على تدوين هذه الحكايات، خوفًا عليها من أن تضيع بفعل النسيان، أوموت الظرفاء والحكماء فتذهب حكاياتهم معهم، وتأتي بعدهم أجيال فلا تجد أمامها شيئًا مكتوبًا عن أحداث القرية التي أنجبت الشعراء والأدباء والمثقفين في مختلف أنواع العلوم، وتشعر بأنها فروع سنديانه عظيمة، ولاتزال جذورها تحتضن التراب.

كما تحدث عن أصل كلمة «الحواش» ومعناها، وعن وادي النضارة، وادي الحب والحضارة، الذي انتشر العلم بين أبنائه منذ زمن بعيد، فصار فيه أكثر من ألفي حامل دكتوراه انتشروا في أصقاع الأرض، فملؤوا الدنيا وشغلوا الناس بعبقريتهم ... الوادي الذي عرف أهله بعشقهم للصناعة والزراعة والانتماء إلى الوطن، وحب الشهادة والرجولة والاستشهاد ولنصرة الحق ... كما ضمنه بعض قصائده باللغتين الفصحى والمحكية، وزينه بعدد من الصور الفوتوغرافية التي تمثل سكان القرية وممارساتهم وعملهم في الأرض، ولباسهم الشعبي الذي يكاد أن يختفي..ماتقوم به المرأة الريفية من دق الكبّة في الجرن، وطحن القمح والبرغل في الجاروشة، ولعب الأولاد والرقص الشعبي، ومراسم العرس في الضيعة ومايكتنفه من عادات، ومايتردد فيه من زغاريد ... وختم الكتاب بالحديث عن المهرجان السياحي الذي يقام سنويًا في وادي النضارة ومايتخلله من شعر ورقص وغناء وإنشاد وطرب ودبكات وأهازيج، وثبت بأسماء عائلات «الحواش» التي بلغت ستًا وثمانين عائلة.

لو عاش عيسى أيوب حياة أطول لكان أعطى أضعاف ماأعطى، فعسى أن تقوم وزارة الثقافة بجمع دواوينه وإعادة طباعتها في مجلدات تضم أعماله الكاملة الشعرية والنثرية.

٢٣

عيسى أيوب... شاعراً للأطفال

بيان الصفدي *

عاش المرحوم عيسى أيوب ورحل مثل غيمة دائمة الرحيل، لا تملك إلا أن تمطر.. ولاتخلّف وراءها إلا الخضرة والعبق والفرح..

ولا يستطيع أحد أن يعرف مقدار اللوعة التي حلت بفراقه إلا إذا تحدث إلى من عرفوه أو صادقوه.. يوم كان ينشر حوله ورد الحب والصداقة والطيبة.. وكأن الموت قد يتهيب وهو يقتحم حياة رجل فيها كل هذا الدفق والتألق والمواعيد المفتوحة على الأمل.

إن ما شكل البصمة الكبرى للراحل في رأيي هو كتابته الغنائية، إذ يندر أن تعرف الأغنية السورية هذا النمط من الكلام الذي يحولها إلى قيمة تعبيرية عالية مضافة، وقد

(*) بيان الصفدي: أديب من سورية. رئيس تحرير مجلة أسامة.

لا يختلف اثنان في أن شاعراً غنائيًا يضع كلمات «يا دنيا» و «نهر الشام» و«بتاخذني الأيام» سيثبت أنه ممن يتركون مآثرهم للحاضر والمستقبل في كلمات لا تموت. إلاأنّ ما أود الحديث عنه هنا هو تجربة الفقيد في شعر الأطفال الفصيح، إذ كتب بغزارة عدداً من المسرحيات الشعرية والقصائد للأطفال، وقد كان التوجه الرئيس لعمله وطنيّاً وقوميّاً، لكنه مع ذلك لم يهمل موضوعات طفلية أخرى.

قال شاعرنا في قصيدة وطني:

يا نبض القلب يا وطني

يا نهر الحب يا وطني

يا نبعاً يبدأ منك ويكبر فيك الخصب

يا وطني

وطني في قلب عروبتنا شمس وبيارق

والشعب جميعاً في وجه الأعداء بنادق

يا أصدق درب يا وطني

يا أكبر قلب يا وطني

يا نبعاً يبدأ منك ويكبر فيك الخصب

ما أغلى أن نبقى فيك الحقل المخضرا

والغصن المتعب من ثُمرٍ أبداً لا يعرى

يا نهر الشعب يا وطني

ماضٍ في الدرب يا وطني

يا نبعاً يبدأ منك ويكبر فيك الخصب

يا وطني

وفي قلب اهتمامات شاعرنا أن يغرس في نفس الطفل اعتزازه بأمته العربية، برموز حضارتها ولغتها وماضيها، كل ذلك في قصيدة تجمع بين عدة أهداف: تعليمية ووطنية وقومية من خلال الحديث عن «حروفنا الجميلة»:

الحرف الأول من بلدي

سيظل المشعل للأبد

ألف: أبني. باء: بلدي

تاء: تحيا. ثاء: ثوره

تحيا تحيا ثورة بلدي

جيم: جبل. حاء: حلم

خاء: خيل. دال: دهم

ذال: ذود. راء: رحم

زاي: زينتنا يا بلدي

* * *

سين، شين، صاد.. ضاد

أحرار ولغتنا الضاد

ظاء.. عين يا أحفاد

فلترعاكم عين البلد

* * *

غين، فاء.. قاف.. كاف

شعبي عربي مضياف

تخشى، وتحار الأوصاف

إن وصفت شعبي أو بلدي

* * *

لام.. ميم.. نون.. هاء
واو.. لام ألف ياء
احرفنا عز وإباء
فخر للشعب وللبلد

وقد جرب الراحل هذا النمط الشعري التعليمي مستفيداً من إمكانية الإيقاع والصورة الشعرية على استهواء الطفل، لذا فإنه يكتب قصيدة أخرى مشابهة مستخدماً فيها الأحرف والكلمات المهمة، إضافة إلى بعض المعارف اللغوية من قصيدة «ألف باء» التي تقوم على شكل حواري بين المعلم والأطفال:

المعلم: باء ألف باء ألف
الأطفال: بابا
المعلم: ميم ألف.. ميم ألف
الأطفال: ماما
المعلم: واو.. طاء.. نون.. ياء
الأطفال: وطني ياوطن الكرماء
المعلم: عين.. لام.. ميم.. ياء
الأطفال: علمي رايتنا الشماء
المعلم: شعبي
الأطفال:اسم
المعلم: بطل
الأطفال: خبر
المعلم: ماسم الجمله؟
الأطفال: اسميه
المعلم: يعلو
الأطفال: فعل
المعلم: علمي
الأطفال: فاعل
المعلم: ما اسم الجمله؟
الأطفال: فعليه
الأطفال: ميم.. عين.. لام.. ميم
تستأهل كل التكريم

إن الشاعر هنا ينجح في إعطاء معلومات بسيطة مصوغة بسهولة وعذوبة، ثم بعد ذلك يقدم نهاية ذكية جميلة من روح الحوارية الشعرية.

ولا ينسى الراحل وهو يخاطب الطفولة أن ثمة أطفالاً في فلسطين فرض عليهم أن يقاوموا، وأن يحرموا من التمتع بطفولتهم.. إنهم أطفال الحجارة الذين قدموا صوراً مدهشة من البطولة، لهذا يكتب الشاعر لهم تحية ورسالة بحماسة واضحة:

حاصروهم.. قاتلوهم
هاجموهم غارة في إثر غاره
واضربوهم
وأذيقوهم على الظلم المراره
أيها الأطفال منكم
سوف تأتينا البشاره
فاحملوا الجرح وساماً
واحملوا المقلاع شاره
فلكم نصر من الله وللباغي الخسارة.

وفي جانب آخر تبدو شفافية الروح

عند الشاعر عندما يقترب من عوالم طفلية، بتكوينات إيقاعية تظهر رهافة الفهم للجملة والتفعيلة والقافية في قصيدة الطفل، وبالطبع لا ينسى أيضًا أن يستخدم صيحات شعبية معروفة ومألوفة في قصيدة عن البحر اسمها «هيلا هيلا»:

هلا هلا هيلا   هلا هلا هيلا
يا أزرق العينين   يا بحرنا الجميلا
هلا هلا هيلا
خذنا إلى البعيد   بالمركب السعيد
لفجرنا الجديد   ولا تكن بخيلا
هلا هلا هيلا
خذنا مع الأماني   بمركب الحنان
في الحب والتفاني   لا تعرف القليلا
هلا هلا هيلا
علمتنا العطاء   والحب والوفاء
فهب لنا الصفاء   وكن لنا الدليلا
هلا هلا هيلا

وعلى نمط قريب من قصيدة البحر هذه نلتقي مع قصيدة عن الآلات الموسيقية، ولعلها بالنسبة إلى الطفل من أهم الهوايات التي تستميله إليها، فراح الشاعر يقدم بعض الآلات بمحاولة الاقتراب حتى من أصواتها في عمله الذي أطلق عليه اسم «دو. ري. مي»:

دو. ره. مي. فا
صول. لا. سي. دو
يا آلاتي الموسيقية
غني لي أحلى أغنية
غني لي عن شعبي الغالي
غني من أرضي العربيه
يا آلاتي الموسيقية
دو. ره. مي. فا
صول. لا. سي. دو

* * *

درن. درن. درن. دران
اعزف ياعودي الرنان
أنت الشرقي الألحان
وأبو الأغنية الشعبيه

* * *

درن. درون. درن. درون
ما أحلى صوت القانون!
يتهادى عذبًا وحنون
مثل فراشات البريه
ما أحلى صوت القيثار!
يصدح يصدح كالأطيار
يعزف لي أحلى الأشعار
كل صباح كل عشيه

إن حرص الشاعر على هذه الإيقاعية تعكس انحيازه الكبير إلى الموسيقى والتعبير بالصوت في قصيدة الطفل، لهذا فإن استخدام الشاعر للأصوات كثيرًا ما يرافق قصائده، خاصة تلك التي تحمل موضوعًا فيه تواتر أو تناظر في الموضوع نفسه، كما في «أنا الساعة» حيث يقول:

تك.. تاك.. تك.. تاك
صوت الساعه
رن.. رن.. رنّ.. رن
جرس الساعه
وأنا الساعة

* * *

لا أتأخر لا أتذمر
فأنا الساعه
يحملني الطالب في يده
كي لا يخطئ في موعده
وأنا معه أبقى معه
فأنا الساعة

* * *

يحملني المنتج في جيبه
كي يسمعني دقة قلبه
فأقلدها تك تك تاك
وأرددها تك تك تاك
فأنا الساعه

وإذا انتقلنا إلى موضوع آخر أكثر حياة، لأنه يتحدث عن الإنسان والطبيعة مجموعين، ففي قصيدة «اسمي زهرة» مزج بين الفتاة والزهرة والأم والماء في ومضات شعرية شديدة الشفافية والإيحاء، على الرغم من قصر القصيدة:

اسمي زهره أحمل جره
أملؤها من ماء النهر
أملؤها وأعيد الكره
حتى أسقي كل الزهر
فلقد قالت أمي مره:
أبداً لن يعطش يا ولدي
من يشرب من ماء يجري

ويواصل الشاعر تألقه في تكثيف القصيدة، ومنحها انطلاقاً في خيالها المرهف كما في قوله:

لداليه
كل مساء يغسل القمر
الوجه بالصابون والحجر
لكي تقول عنه إنه قمر
لداليه
كل مساء تطلع النجوم
تزين السماء بالكروم
وتزرع الفضاء بالدرر
لكي نقول عنها: تشبه القمر

لقد نجح راحلنا في تقديم قصائد جميلة للأطفال، ففي تجاربه الكثيرة نجاحات عززت هذا اللون الشعري المهم.. شعر الأطفال.. وجعلتنا نفقد برحيل عيسى أيوب شاعر أطفال إضافة إلى غنى تجربته المتنوعة على أكثر من صعيد.

٢٨

المنحى القيمي في توجه الشاعر عيسى أيوب للأطفال

مها عرنوق ❖

يقول الدكتور «الهيتي» في كتابه ثقافة الأطفال:

«الأدب هو تشكيل أو تصوير تخيّلي للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغويّة. وهو فرع من فروع المعرفة الإنسانية العامة. وأدب الأطفال يعنى بالتعبير والتصوير فنياً ووجدانياً عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة. أي أنه تجسيد فنّي للثقافة، ويلتزم - عادة - بعدد من المقوّمات التي اصطلح عليها في كلّ عصر، وفي كلّ بيئة ثقافية. ويشمل هذا المفهوم الأدب عموماً؛ بما في ذلك أدب الأطفال»(1).

(❖) مها عرنوق: باحثة من سورية. تهتم بالدراسات التربوية. لها عدة أعمال منشورة.

ويستمرّ الهيتي فيقول: «هذا يعني أن لأدب الأطفال من الناحية الفنيّة نفس مقوّمات الأدب العامة، ولكنّ اختيار الموضوع وتكوين الشخصيّات، وخلق الأجواء، واستخدام الأسلوب، والتراكيب والألفاظ اللغويّة في أدب الأطفال تخضع لضوابط مختلفة إلى حدّ ما، وتقرّر هذه الضوابط حاجات الطفل، وقدراته ومستوى نموّه بصورة أساسية»[٢].

وأدب الأطفال ليس، كما يظنّ البعض، تبسيطًا لأدب الراشدين بل يمتاز بمقوّمات خاصة، خصوصيّة عالم الطفل، ولا يمكن اعتبار الطفل مجرّد رجل صغير. وكلنا نعلم أن الطفولة مرحلة نموّ يتصف فيها الأطفال بخصائص وعادات وتقاليد وميول وأوجه نشاط وأنماط سلوك متميّزة، وإن الأطفال يمتصّون كل ما يقدم إليهم بطرقهم الخاصة جدًا، وهم يختلفون عن الراشدين في درجة نموّهم وفي اتجاه هذا النمو. لأنه من الطبيعي أن حاجات الأطفال وقدراتهم تختلف في اتجاهها عما هو عند الراشدين. لذا فالزاد الثقافي بعامة والأدب منه بخاصة ينبغي أن يكون متميّزًا تميّز مرحلة الطفولة.

وأدب الأطفال وفق الدكتور الهيتي هو «مجموعة الإنتاجات الأدبية المقدّمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموّهم»[٣]. بينما تشكّك الأديبة والمربية سيسيليا ميراليز[٤] حتى بوجود أدب طفلي، لأن الأطفال هم الذين يحدّدون الأدب المفضّل لديهم. فتحديد الأدب الطفلي يبقى مشروطًا بقراءته من قبل الأطفال بفائدة وسرور. فلا وجود إذًا لأدب طفليّ سابق بل لاحق.

ومهما يكن من أمر ما كتب حول هذا الموضوع - وليس هنا المجال للإستفاضة فيه - يبقى صحيحًا أن ما اصطلح على تسميته بأدب الأطفال هو مختلف أنواع النتاج الأدبي، الذي يقدم للأطفال ويراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستوى نموّهم، ويحيا الطفل تأثيره ويظل يحمله في نفسه خلال حياته. وهذا يتطلّب:

١- معرفة دقيقة بالطفل ونموّه وحاجاته، ومن هنا جاء قول «جان جاك روسو» اعرفوا الطفولة». ومن هنا حاول عالم الاجتماع «دوركهايم»، ومن خلال اهتمامه الكبير بالطفولة، أن يقدّم صورة عن كيفيّة انتقال القيم والأفكار إلى الأطفال.

٢- أن تُختار بدقّة الوسائل والطرائق التي تنقل هذه القيم والعادات والسلوك.

ولا يخفى أيضًا أن لأدب الأطفال دورًا ثقافيًّا، حيث «يقود إلى إكسابهم القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى، إضافة إلى ما له من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية عمليّات الطفل

المعرفيّة، المتمثّلة بالتفكير والتخيّل والتذكّر»[٥].

لا شكّ أن الكتابة للأطفال، والحالة هذه، من الفنون الصعبة، وتأتي الصعوبة من أمور أهمّها ما يمتاز به أدب الأطفال من:

١- البساطة، وأبسط الفنون الأدبية على القارئ هي الأصعب على الكاتب.

٢- الخصوصيّة.

وهناك صعوبة أخرى هي أن الأديب الذي يكتب للأطفال يبقى أسير عدد من الشروط من بينها ضرورة أن يتوافق النتاج الأدبي مع الخصائص التي يمتاز بها عالم الطفل. وهناك أيضًا صعوبة أخيرة لا بدّ من ذكرها هنا وهي: «أنّ أدب الأطفال كنوع فنيّ، لا يزال جديدًا نسبيًّا. لذا لم يكتسب بعد تقاليد عامة»[٦].

ننتهي إلى حقيقة أنّ الأديب الذي يتوجّه إلى الأطفال عليه أن يحمل رسالة تربويةً، أيّ عليه أن يكون أديبًا ومربيًّا معًا؛ فـمن يرسّخ القيم والعادات والسلوك والاتّجاهات لدى الأطفال هو حكمًا مربٍّ.

كثيرون الذين كتبوا للأطفال. ومن يذهب إلى المكتبات يجد كمًّا هائلاً من الكتب التي كتبت في هذا المجال، سواء أكانت قصصًا أو مسرحيّات أو شعرًا أو أغاني. لكنّ السؤال الذي يظلّ يطرح نفسه دائمًا: هل كلّ ما كتب للأطفال هو فعلاً موجّه إليهم؟ ومصطلح موجّه يعني تمامًا: هل تراعي هذه الكتابات خصوصيّة الطفل، وإلى أيّ حدّ؟ أو بتعبير آخر: هل يتقبّل الطفل هذا النتاج الأدبي وإلى أيّ حدّ أيضًا؟. وإذا طرحنا السؤال نفسه على ما قدّمه الشاعر المرحوم عيسى أيوب للأطفال، لوجدنا أنه كان شاعرًا ومربيًّا بآن واحد.

أوّلاً دعوني أبدأ بأمر هام، وأذكره هنا من خلال معرفتي الوثيقة بعيسى، وهو أنه أحبّ الأطفال كثيرًا. وكان وجوده، في منظّمة تربوية (منظّمة طلائع البعث) متخصّصة بالاهتمام بالأطفال وتربيتهم، بهدف أن يكون جيل المستقبل لهذا الوطن بكلّ ما يحمل من قيم، أقول كان وجوده إيجابيًّا، إذ استطاع أن يقوم بدور هام في هذا المجال، من خلال تفهّمه لحقيقة عالم الطفل، وكيفيّة التوجّه إليه، ومن هنا جاءت خصوصية عيسى لتضاف إلى المسؤولية الملقاة على عاتقه.

كان عيسى أيوب عندما يكتب للأطفال يضع في اعتباره أنه أمام كائن ينمو، لذلك كان ينتقي مادة أدبه الطفلي (إن صح التعبير) من بيئة الطفل نفسه، معتمدًا على كلّ ما يثير انتباهه ويحبّه، مختارًا لذلك الوسائل الأقرب إلى قلبه كالألعاب وما شابه. ولم يعتمد عيسى المباشرة في

التوجيه، بل كان يكتب على لسان حيوانات أو أطفال آخرين. مما يجعل كل ما يتضمنه نتاجه من قيم وعادات وسلوك اجتماعي يتسرّب بسرعة إلى إدراك الطفل.

كما أنّ هناك خاصيّة لا بدّ من الإشارة إليها وهي أن عيسى كان يستغلّ كل فرصة سانحة ليرسّخ، من خلال حواراته، ليس القيم والأفكار فقط، بل العادات الصحيّة والسلوك الاجتماعي الحياتي اليومي. وهذه نقطة هامة لا ينتبه إليها إلاالمربّون.

دعونا الآن نقوم برحلة قصيرة في رحاب إنتاجه لنرى إلى أيّ درجة استطاع عيسى أيوب أن يقترب من الأطفال، وأن يساهم في إكسابهم المعرفة والثقافة والقيم وعادات السلوك الاجتماعي وغيرها، وذلك وفق ما أُتيح لي من وقت قصير، ومن مصادر قليلة. لكنها في رأيّ مؤشّر هام ودلالة واضحة لإعطاء فكرة ولو مختصرة عن كلّ ذلك.

أوّل الأهداف التي يمكن أن يستخلصها الإنسان مما قدّمه عيسى للأطفال، هو أنه وضع في حسابه تشكيل منظومة ثقافية وقيمية متوافقة مع قيم وطننا ومجتمعنا، ومع توجّهات آمالنا نحو المستقبل. دون أن يغفل:

١- أن تثير اهتمام الأطفال، وتأتي جذّابة بالنسبة إليهم.

٢- أن تلبيّ الحاجات الشخصيّة لديهم.

وقد تناول إنتاج عيسى للأطفال: الأغنية، والنشيد، والمسرح الغنائي، ومسرح العرائس، والفنون الشعبيّة.

سأحاول في هذه العجالة أن أختار أنموذجًا من كل نوع من هذه الأنواع. ولتكن البداية بمسرحيّة روائية اسمها (اللعبة).

اختيار العنوان (اللعبة) موفّق جدًا لأنه من خلال اللعبة نستطيع أن ننقل ما نريده إلى الأطفال من معارف وقيم بشكل غير مباشر، وهم يلعبون،

مخرج اللعبة هو أحد الأطفال، واسمه بسّام، وقد سماها لعبة الأحلام. وتدور اللعبة حول أحلام الأطفال للمستقبل. هذا يريد أن يكون طبيبًا، وهذا عالمًا، والآخر مهندسًا، والثالث خيّاطًا، والرابع بلاطًا، أو بحّارًا، أو طيّارًا، أو فارسًا، أو معلمًا........إلخ. يحاول عيسى في هذه اللعبة أن يعرّف بكلّ واحد من هؤلاء. تبدأ اللعبة بلعبة أخرى من الميراث الشفوي، والذي اصطلح على تسميته الفولكلور الشعبي، يعرفها كلّ الأطفال ويحبّونها. لنسمع ما يردّده الأطفال:

طاق طاق طاقية

رن.. رن ياجرس

المريض بدّو طبيب

والطبيب بدّو معلّم

والمعلم بدّو كتاب

والكتاب بالمدرسة

والمدرسة بدّا مهندس

والمهندس بدّو حجار

والحجار بالمقالع

والمقالع بالجبال

والجبال عالية

ولعبتنا واللي فيها

بدّا جندي يحميها

كمّ كبير من المعلومات قُدّم من خلال هذه اللعبة الصغيرة. لاحظ (العودة إلى الفولكلور الشعبي، تسلسل المعارف وأخيراً قيمة النهاية). وتستمرّ اللعبة للتعريف بدور كلّ واحد على حده. ولا ينسى هنا أن يذكّر الأطفال ببعض العادات السلوكيّة الضروريّة في حياتنا اليوميّة.

انظر مثلاً في تعريفه للطبيب كيف يركزّ على النظام والتهذيب، إذ يقول:

أهلاً أهلاً بالطبيب

داو.. داو.. ياطبيب

فليدخل كلّ بالدور..

.. وبمنتهى التهذيب

بهذه البساطة عزّز عيسى قيمة النظام. وخلال المسرحيّة يقحم في الحوار «جحا وحماره»، (الكلّ يعرف من جحا بالنسبة للأطفال). يدخل جحا المريض مع حماره إلى الطبيب، ويفحصه الطبيب ويتعرّف الأطفال، من خلال ذلك، على أعضاء الجسم ووظائفها، وينتهي الحوار بأن يقول الطبيب لجحا:

الطبيب: مرضك بسيط، بسيط جداً.

وتستطيع معالجة نفسك بنفسك

جحا: بسيط!! وأعالج نفسي بنفسي؟

الحمار: أعالجه أنا، إذا شاء.

الطبيب: أنت احمله إلى الدار فقط، (وظيفة الحمار) وهناك قلْ لنفسك يا جحا.. أنا شفيت، أنا شفيت ثلاث مرّات بعد الطعام، فتشفى.

جحا للحمار: أين خرجك يا حمار، لندفع الأجر،

بل دع المال فيه..

جحا للطبيب: ... يكفيك أيّها الطبيب أن تقول لنفسك:!

لقد قبضت ثلاث مرّات... وهكذا...

تصلك أجرتك كاملة (نوادر جحا)

يضحك الثلاثة وتبدأ الموسيقى.

دخول جحا هنا، ونهاية الحوار هو كسر لجدار الجديّة المدرسيّة، التي يتّسم بها إعطاء درس فيه الكثير من المعلومات (هنا الجسم وأعضاء الجسم ووظائف هذه الأعضاء). الأطفال في النهاية سيطربون،

ويضحكون، ويشعرون أنهم لازالوا يلعبون. إن طريقة كهذه كثيراً ما يلجأ إليها المربّون عندما يعطون درساً، يتطلّب الكثير من التركيز من قبل الأطفال، كالرياضيات مثلاً. (اسلوب تربويّ).

تستمرّ المسرحيّة ليأتي دور المعلّمة التي يعرّف بها أجمل تعريف. ولا ينسى عيسى، عندما يجعلها تعطي درساً في الإعجاب، أن تكتب لهم الجملة التالية: «عاد الطبيب المريض» وتطلب منهم إعرابها. لاحظ الربط بين المعلومات الأولى عن الطبيب وبين هذه الجملة في درس المعلّمة. ثمّ انظر إلى هذه اللفتة التي تذكّر بالعادات الصحيّة.

الآنسة للطفل: اعرب المريض؟

الطفل: لأنه لم يغسل الخضار

لأنه لم يغسل الثمار

فإنه مفعول به..

وخلال الحديث عن المدرسة لا ينسى عيسى دور الكنّاس الذي ينظّف المدارس لينتقل بعدها إلى عامل البلديّة، فيعطي لعمله قيمة، على عكس ما هو متعارف عليه، لكي يفهم الأطفال أن كلّ عمل، مهما كان، هو عمل شريف.

لنقرأ هذا الحوار:

الكنّاس: من يكنس المدارس؟

الأطفال: الكنّاس.

الكنّاس: وكلّ شيء يابس

الأطفال: الكنّاس

الكنّاس أنا كنّاس البلدية.. في الحارات الشعبية

أحمل جائزة تقدير، وشهادات علميّة

أكنس أكنس كلّ رصيف

حتّى يبقى الجوّ لطيف

أحمي البيئة بالتنظيف

وشعاري صدق النيّة

الأطفال: الا تخجل يا كنّاس؟! من مهنتك بين الناس

الكنّاس: أنا أخجل؟ لا أخجل أبداً

عملي يعطي الشوكة ورداً

وشريف ونبيل جداً

وعلى قدر المسؤوليّة..

أنا كنّاس البلديّة. أنا كنّاس البلديّة

لاحظ دور الكنّاس، ثقافته، شعوره بالمسؤولية، حفاظه على البيئة. يندر أن تمرّ جملة في المسرحيّة لا نجد فيها قيمة أو سلوكاً اجتماعيّاً أو عادة صحيّة. تستمر المسرحيّة، ويأتي دور المهندس. يشرح عيسى هذا الدور، ولا ينسى أن يربطه بالمدرسة، لأن «عمار المدارس يحتاج إلى مهندسين». ثم يأتي دور القائد والجنود، ويدور هذا الحوار الجميل.

قائد الجند: من يحرس البلاد؟

الأطفال: جنودنا الأبطال

قائد الجند: والأهل والأحفاد

الأطفال: جنودنا الأبطال

قائد الجند: كي يخفق العلم

في باحة المدارس (بيئة الطفل)

أرواحنا والدمّ

لا تبقي ليلاً عابس

ثم ينتظم الجنود والأطفال (يشير عيسى بذلك إلى تكاتف الشعب)، في تشكيل راقص، ويردّدون هذه الأغنية الجميلة التي تعبق بالقيم الوطنيّة.

وطني ساح وجنود

شعب بالروح يجود

وطني ورد

وطني سيف

وطني درب وحشود

علّوا الدار

علّوها

صونوا الدار

صونوها

بالأزهار وجمر النار

قلنا للأرض عهود

وطني... آه

وطني... آه

وطني ساح وجنود

ثمّ يأتي المخرج بسّام ويقول: انتهى الوقت المحدّد للعبة..

هيّا ننزع ما لبسناه

موسيقا حزينة. الأطفال: يعني انتهى الحلم؟

.. ضاع..

لاحظوا الآن خاتمة المسرحيّة:

بسّام: هل كان الحلم جميلاً

الأطفال: نعم.. لكنّه انتهى (بحزن وهم يجلسون رويداً رويداً)

بسام: أتريدون أن يصير الحلم حقيقة؟

الأطفال: (بعد أن ينهضوا): نعم نريد

بسّام: نعمل نعمل .... نتعلّم

الأطفال: نعمل نعمل ... نتعلّم

بسّام: نحلم نعمل ... نتعلّم

الأطفال: نحلم نعمل ... نتعلّم

بسّام: إن لم نعمل ... أو نتعلّم

نبقى نحلم نحلم نحلم

وغداً نمضي في مركبنا

لا نجد وقتًا كي نندم

.....

نحلم كي نسعد بالحلم

لكنّا نعلو بالعلم

نمضي للحرب وللسلم

نحو مبادئنا نتقدّم

بسّام: نحلم نعمل

الأطفال: نتعلّم

بسّام: عندما نعمل

الأطفال: لا نندم

وتنتهي المسرحيّة. (لاحظ الخاتمة: إن الحلم جميل.. وجميل أن نحلم، لكنّ الحلم وحده يبقى حلمًا إنّ لم نعمل.. نتعلّم..). «بالحلم نسعد، لكن بالعلم نعلو». كم هي رائعة هذه الخاتمة!!

ننتقل الآن إلى لوحة منوّعات بعنوان: «حقوق الطفل»

لاحظ هذه اللوحة التي تتحدّث عن حقوق الطفل وتعزّز اللغة العربيّة (أحرف الهجاء)

ألف .. باء .. تاء .. ثاء

ما أغلى لغة الآباء

ما أغلى لغة تجمعنا

في وطن حر معطاء

أحببناها لسجاياها

نورثها للأبناء

ألف تعني: أتعلّم

من حقّي أن أتعلّم

باء: بكتاب مفعم

بالتعبير عن الآراء

تاء.. ثاء.. للأطفال

أن ينمو في أحسن حال

جيم.. حاء.. خاء.دال

لا للحرب ولا الأعداء

ذال. واو.. زاي.. سين

ساو ما بين الجنسين

ولينعم كلّ الأثنين

بحياة مثلى وهناء

شين.. صاد صحّتنا

دومًا.. دومًا غايتنا

صاد.. ضاد طاقتنا

تبني مجتمعًا بنّاء

ظاء.. لن يبقى ظلام

عين.. غين: يا أيّام

فاء.. قاف.. كاف.. لام

لا للفقر ولا للبلاء

ميم..نون.. يا أطفال..هاء..واء.. سوف ننال

في غدنا كلّ الآمال.. ووداعًا يا حرف الياء

....

وإذا أخذنا الفنون الشعبيّة، هذه لوحة جميلة اسمها «الفرّان»

يشرح عيسى أيوب في هذه اللوحة مراحل صناعة رغيف الخبز، وكيف تتكاتف الأيدي في صناعته. (الفلاحون يزرعون السهول، والسهول تعطي الحنطة، والحنطة تؤخذ إلى المطاحن لتصبح طحينًا، ومن الطحين تصنع زنود الشغّيلة الخبز). ثم يسرد كيف يشتري الناس الخبز من الفرن معطيًا صورة مشرقة للفرّان.

لنقرأ قسمًا من هذه اللوحة.

اطفال أمام الفرّان:

يا عمّي بو عفيف

لا تسأل ليش وكيف

طلّو علينا ضيوف

بدنا شي كام رغيف

(لاحظوا استعمال كلمة طلّو للضيوف)

الفرّان: أهلاً وسهلاً فيكن

عندي خبز يكفيكن

ولو ما عندي رغيف

من عيوني بطعميكن

ثمّ يأتي العمّال يطلبون الخبز وهكذا يرحّب بهم الفرّان. ثمّ يأتي الفلاحون. لنقرأ ماذا يقول هؤلاء:

الفلاّحون: نحنا نحنا اللي

بعتنا من حقولنا

حنطة، وجبنًا

نأكل من محصولنا.

لاحظ (الربط بين العمّال والفلاّحين «فكرة العامل» والتركيز على عمل وجهد الفلاّح في جني المحصول)

ثمّ يأتي المعلّم، وهكذا يلقى الترحيب نفسه. فتردّد المجموعة مع المعلّم هذه الأبيات اللطيفة:

المعلّم: ما بعرف شو اسمو

وفرنو بلا عنوان

خلاني احترمو

وحبو هالفرّان

المجموعة: ما منعرف شو اسمو

وفرنو بلا عنوان

خلانا نحترمو

ونحبو هالفرّان

المعلّم: بيصحا من بكّير

يبرّد خبزاتو

بقلب كبير كبير

بيلاقي زيوناتو

كل واحد بدورو

عم يعطيه بدورو

ويكون... مين ما كان

المعلّم: حبّيتو من قلبي

وقلتلّو عوافي

عنوانو المحبّة

وشعارو النضافة

وعجينو المخمّر

ورغيفو المقمّر

على صدور نيشان

لاحظ كيف اختار عيسى من بين هؤلاء المعلّم، ليصف الفرّان بهذه الصفات الجميلة، شارحًا معها طريقة عمله. أمّا الأغاني فقد اخترت هذه الأغنية الصغيرة الخفيفة المرحة، بعنوان «الأطفال الأزهار». وهي على صغرها ورقّتها لا تخلو من القيم. يقول فيها عيسى أيوب:

نحن الأطفال الأزهار

نركض نلعب في البستان

نرقص فوق العشب الأخضر

نرسم أو نكتب بالدفتر

نرسم رايات الأبطال

نحن البرعم في البستان

نملأ دنيا العرب أمان

ونغنّي للجيل الآتي

لحن الثورة والثوّار

....

وإذا أخذنا مسرح العرائس، والكلّ يعلم أنه من النتاج الأدبي المحبّب للأطفال كثيرًا؛ إنهم يعشقون شكل الدمى وتحرّكها. وهم لا يجهلون أن الدمى لا تتحرّك، ولاتتكلّم، لكنّهم مع ذلك يطربون لمشاهدة مسرح الدمى. ومن تعليقاتهم عليه وردود أفعالهم خلال حضوره، تشعر كم يلاقي لديهم من الإعجاب. لو استعرضنا ما قدّمه عيسى في هذا المجال، لوجدنا بعض العناوين منها مثلاً:

مرسح خيال الظل: «قيمة النظام»

مسرح عرائس: «الاعتذار»

مسرح عرائس: «الطبيب»، والمقصود به «ابن النفيس». وغيرها وغيرها من المسرحيات. اخترت مسرحيّة صغيرة خفيفة بعنوان: «من لا يعمل لا يأكل»:

أشخاصها: أرنوبة، ديك، خروف، قرد، غزالة.

الديك بحاجة إلى جمع حبّات القمح. يمرّ على أرنوبة التي كانت تغنّي، ويطلب منها أن تساعده في جمع القمح لأنه لا يستطع وحده أن يجمعه، ويعدها بعدد من

أرغفة الخبز، لكنها تصحّح له أنها تفضّل الجزر على الخبز (لفتة إلى طعام الأرانب المفضّل). وتقول له: إنها ستبقى تغنّي لأنها تجد سعادتها في الغناء.

ثم يمرّ الديك على خـروف وقـرد يتباريان في الشعر. (لاحظ نوع اللعبة). وهما بدورهما يرفضان مساعدته أيضاً، ويستمرّان في المباراة الشعريّة. وعندها يقول الديك: لا بأس سأتدبّر أمري بنفسي. لكنه وهو سائر لجمع القمح يصادف غزالة تسأله عن وجهة ذهابه، وعندما يخبرها تعرض عليه مساعدتها، وتذهب معه. ثم يأتي المشهد الأخير، الذي يركّز فيه عيسى على قيمة الإنسان العامل. ويجري المشهد على الشكل التالي:

يشمّ الجميع رائحة خبز شهيّ «القرد، الخروف، ارنوبة» ويخجلون أن يطلبوا بعض الأرغفة من الديك، لأنهم رفضوا مساعدته في جمع القمح، لكنّ القرد الوقح، نيابة عنهم يحاول ذلك مدّعيًا أنهم في حالة جوع شديدة. وهنا ترفض الغزالة رفضًا قاطعًا، وتقول لهم:

– ابتعدوا عن هذه الأرغفة. عندما طلب منكم الديك أن تساعدوه في جمع القمح، لم تفعلوا، والآن جئتم لتأكلوا، ثمّ تلتفت إلى الديك وتقول له:

– اسمع يا ديك إيّاك أن تعطيهم أية كسرة خبز، حتّى لا يعتادوا (لاحظ كلمة يعتادوا هنا) أن يأكلوا دون أن يعملوا.

– ماذا نفعل إذًا؟

الغزالة: اذهبوا، فمن لا يعمل لايستأهل أن يأكل.

وهنا تأتي الخاتمة بالقيمة المتوخّاة لتركزّ على ضرورة العمل. وأنّ من لا يعمل لا يستحقّ حتّى أن يأكل.

بقي لدينا نوع أخير من أنواع النتاج الأدبي، الذي قدّمه عيسى للأطفال، وهو النشيد. وقد اخترت هذا النشيد الذي يفوح برائحة القيم القوميّة.

والذي قدّمه عيسى في المهرجان القطري السادس عشر، الذي أقيم في اللاذقيّة بين ٢٠ – ٢٦ /١٩٩١/٤.

نحن أهل العبقريّة
والحروف الأبجديّة
صحوة التاريخ منّا
يا تراب اللاذقيّة
نحن صغنا المجد دهراً
ووهبنا الكون فجرا
من هنا من رأس شمرا
مطلع الشمس البهيّة
بعثنا حقل ودار
والطليعيّ الثمار
فامضي نصراً يا نهار

بالشموس اليعربيّة
حافظ يحمي حمانا
دائمًا يرعى خطانا
مالئ هذا الزمان
بالصباحات البهيّة

لاحظ (وطننا من يملك الحضارة العريقة، قدّم الأبجديّة الأولى للعالم، عطاءات الحزب، فضل القائد الخالد حافظ الأسد)

هذا ما استطعت في هذه المدّة القصيرة أن أتناوله، لكنّه يبقى مؤشرًا واضحًا على أنّ عيسى من الشعراء الذين حملوا رسالة المربّي، عندما توجّهوا إلى الأطفال. واستطاع الأطفال أن يمتصّوا هذا النتاج القيمي، الذي جاء ملبيًّا لاهتماماتهم واحتياجاتهم. وما يحفظه الأطفال، ويتمايلون على موسيقاه، ويتغنّون به دائمًا مما قدّمه عيسى، أكبر دليل على ذلك.

المصادر

١- نصوص أغنية الطفل العربيّ والمسرحيات الغنائية في المهرجان القطري الثاني والعشرين لطلائع الرقّة: ٢٢ - ١٩٩٧/٤/٢٩. منشورات منظّمة طلائع البعث.

٢- نصوص المهرجان القطري التاسع عشر لطلائع البعث

دير الزور: ٢٣ - ١٩٩٤/٤/٢٨.

٣- نصوص المهرجان القطري العشرين لطلائع البعث:

لمسرحيّات العرائس، مسرحيات خيال الظلّ، فنون شعبيّة، منوّعات، مسرحيّات الكبار للصغار.

حماة: ٢٥ - ١٩٩٥/٤/٣٠.

٤ - نصوص المهرجان القطري الفنّي السادس عشر لطلائع البعث

اللاذقية: ٢٠ - ١٩٩١/٤/٢٦.

٥ - نصوص المسرحيّات الغنائية، مسرحيّات العرائس والمنوّعات في المهرجان القطري السادس عشر لطلائع البعث

اللاذقيّة: ٢٠ - ١٩٩١/٤/٢٦

٦- الأدب الطفلي. تأليف: سيمسيليا ميراليز، ترجمة مها عرنوق.

منشورات وزراة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧.

٧- ثقافة الطفل. تأليف. د. هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة، العدد: ١٢٣ منشورات: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.

٤٠

عيسى أيوب والطاقة الإبداعية

ميخائيل عيد *

أليس شبه أعجوبة أن تنتشر طاقتك الروحية الإبداعية على مساحات شاسعة جداً وأن تبقى متماسكة مترابطة؟ بلى ... لأننا تعودنا أن تكون الرحابة على حساب العمق والترابط ... وكثيراً مانرى اغتراب العمل الإبداعي عن مبدعه إذا اتسع مجال الإبداع أو تعددت فروعه ... لقد غرس الأستاذ الشاعر الراحل عيسى أزاهيره وغراس محبته في أكثر من صعيد ومع ذلك لم يخلُ بستان من بساتين إبداعه من الزهر الجميل العطر او الثمار الشهية مما يسر القلب ويبهج النظر.

(*) ميخائيل عيد: أديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو المكتب التنفيذي.

هل هي القدرة على الحب تمد الجوارح بسخاء لاينضب وتمنحها العافية والشباب الدائم فيكون مانقدمه للحياة مساويًا لما تهبه لنا الحياة؟ أم هي القدرة على الاكتشاف والدهشة تختص بها عين المبدع فتصبح أقدر على الرؤية، وتختص بها أذنه فتصبح أقدر على الإصغاء وهذا يتجلى قدرة في الحواس على اكتناه العالم ورهافة في المشاعر تحيل جمالات الكون إلى كلمات تتناغم وتتلون فتلد الصور البهية الموسقة؟

وإذ تصير الحياة كلمة، تصير الكلمة حياة وتتقدم الإنسانية خطوة على الطريق إلى الجمال الكامل الذي نتطلع إليه ونحلم به ونتقدم نحوه، ويظل بعيدا يغرينا ويغوينا...

تصير الكلمة حياة حين يهبها المبدع حياته وسرعان ماتصبح ملكاً للعالم كله ..يسيل نهر الكلمات متفجراً من حياض المشاعر حاملاً معه نكهة الأرض وأملاح التربة التي يشق فيها مجراه. الشاعر عيسى أيوب أترع شعره عبق التراب وتناغمت فيه أصوات الناس والطيور والكائنات التي ترتع في المرابع القروية وجسد أفراح الناس وعشقهم وهمومهم في كلمات شكل منها قاموسًا خاصًا هو قاموس عيسى أيوب الذي ميز شعره بالعامية خصوصًا وبالفصحى إلى هذا الحد أو ذاك. أما صوره الشعرية فأزعم أنها مستقاة كلها أوجلها من تلك الينابيع القروية العذبة ... وهنا تلفت النظر مسألة التعلق الشديد بمسقط الرأس. فالمبدع يجوب أرجاء العالم ويرى أعاجيب الدنيا وتظل مرابع الطفولة واليفاع هي الأحب إلى قلبه والأجمل والأبهى في نظره ... وأرى من الظلم أن نخص الإنسان المبدع بذلك وقد قيل الكثير في حنين الإنسان، مبدعًا أو غير مبدع، إلى تراب الوطن وسمائه وهوائه.

في مسقط الرأس، في زمن الطفولة تحديداً، تسير الحياة عذبة وتتكون الصداقات الأولى، والاكتشافات الأولى، وتحافظ الأشياء على نضارتها في الذاكرة، يرعاها حنان الأم وعطف الأهل والأخوة والأقارب وتظل مصدر الصورة الإبداعية الأجمل والكنز الثمين الذي لاتنضب خزائنه. وقد بقيت «الحواش» بلدة الشاعر عيسى أيوب ترفده بعطاياها حتى آخر أيام حياته، وكان نعم الابن البار بها وبأهله وأهلها فصاغ ذكرياته عنها أغنيات وأناشيد، وعلى وفرة إنتاجه وغزارته لم يخلُ عمل من الأعمال التي أصدرها من ملمح من ملامح الحواش أو من صورة من صور نهاراتها ولياليها ودورات فصولها، أومن رفيف شال ريبعي على كتف صبية من صباياها، أوزند كادح من كادحيها. لقد عاش عيسى أيوب سنوات طوالاً في المدينة ... وانعكس الكثير من صور الحياة في المدينة في أعماله لكنه بقي شاعر القرية أولاً، بل ظل ملتصقًا بالمعول والمنجل والنورج والمهدّة على الرغم من أن هذه الأدوات تكاد تنقرض، وقد خرجت كلها، تقريبًا، من حياة العاملين في القرى السهلية، خصوصًا، والحواش منها، وحلت

محلها الحفارات والحاصدات الآلية والجرارات، وصار الإسمنت المسلح وسيلة البناء الرئيسية في المدن والقرى.

ومع تغير الأدوات تغيرت العادات والعلاقات بين الناس، لكن ماانحفر في ذاكرة جيل يرافق أفراد ذلك الجيل طوال حياتهم ويبقى أخيرًا لديهم محببًا إلى نفوسهم ثم تنشأ العادات الجديدة لتحفر في ذاكرة جيل جديد ثم يبقى ما يعلو غرابيل الذاكرات ليصير ميراث أمة أو سمات رئيسية من طباع شعب ...

الشاعر عيسى أيوب ظل وفيًا إلى آخر أيامه لما انحفر في ذاكرته من وجوه وأمكنة ولعل أعذبها وجه الطفلة التي كان يلاعبها وتلاعبه يوم كانا طفلين لاهم لهما سوى اللعب، يليها وجه أمه وخيال جده. أما الأمكنة فمن بينها الحقل والبيدر والمقلع والأزقة الضيقة والأسطحة ونبع الماء ..كما أن للغيم والثلج والمطر والريح أماكنها الرحبة في فضاءات خياله، وقد تكون مما جعل تلك الفضاءات. مضاءة بالحب والصفاء وفسيحة إلى الحد الذي تتسع فيه إلى كل مايخطر لشاعر ببال.

ويكبر الفتى، يصير شاعرًا ويغادر القرية لكنها لاتغادره، تظل قطب مشاعره ومحور أشواق روحه، تصير والوطن مزيجًا باهر اللون والعطر، ويغني الشاعر للقرية التي صارت وطنًا ويغني للوطن الذي تجسد في أحلام شاعر قروي رقيق المشاعر، توحد ماكان مع ماينبغي أن يكون، امتد الحلم من الماضي الموغل في القدم إلى المستقبل الذي يتبرعم في أذهان أطفال الوطن وفتيته أغنية تضرب جذورها في القلب وتميل غصونها مع أنسام المحبة وترقص نشوى على شفاه الشبان والصبايا وتشمخ جبلاً ترتد عنه رياح الحقد مدحورة...

القرية، العشق، الوطن هي فروع شجرة الحب في نتاج عيسى أيوب ... القرية أرض وسنابل وعلاقات إنسانية وأمكنة وحكايات وكدح واغتراب، وكل مايجعل الحياة حياة، والعشق انجذاب روحين وجسدين، يتجسد قبلة أو رقصة ضفيرة على منكبين أو حنينًا إلى لقاء ... ويكون في القرى لعبًا بريئًا بين طفلين ثم يكبر معهما ليصير عالمًا بكل مافي العالم من أفراح وأحزان. ويتألق الوطن ملاحم وحضارة وتطلعات ... تنبت أرضه السنابل والزنابق والرجال والنساء ويبقى وجه الشهيد الأكثر تألقًا وبهاء بين مايتألق في سماء الوطن.. وعيسى أيوب يعيش ذلك كله ويستوحي ذلك كله قصائد وأغنيات وأناشيد ومسرحيات تعيد للوطن بعض ماهو جدير به.

كل مافي الحياة تبهت ألوانه وتخبو نضارته مع تقدمه في السن ماعدا شمس الطفولة فهي تبدو عادية ثم تزداد سطوعًا مع الأيام والأعوام ويبقى مايغترفه المبدعون من ينابيع الطفولة الأسطع أو من بين أسطع ماتجود به قرائحهم ...

في القرى أزهار وورد وسنابل وصبايا ومواويل وسنديان ورياح، وفي القرى فقر وغربة ومغتربون، وفيها برد وثلج وغبار

ولعل أجمل مافيها الحب والإلفة ... يرتسم ذلك كله على ألواح الذاكرة ليصير شعرًا وحكايات وصورًا تعيد تكوين الأشياء وتبعث الحياة في مامضى، فينتشر الحنين وهجًا دافئًا ورؤى.. ولأهل القرى همومهم وآمالهم، ولهم أفراحهم وأحزانهم ولهم أغانيهم ودبكاتهم، ولهم وسائل يتبارى فيها الشبان للفت أنظار الصبايا وأخرى تتبارى فيها الصبايا للفت أنظار الشبان، وعيسى أيوب يعرف ذلك كله بل هو قد عاش ذلك كله فصاغه وصاغ أكثره شعرًا بلغة أهل الضيعة واللغة التي تفيض من قلوبهم على ألسنتهم كما تفيض النظرة الحانية من عين الرضا والسعادة ...

لن أدخل في نفق الكلام على الفصحى والعامية، إن تطور الثقافة واتساع دائرة الإعلام سيحسمان هذه المسألة ... ماأريد أن أشير إليه هو أن شعر عيسى أيوب «باللغة المحكية» ألصق بقلب من يجيد قراءته من شعره المكتوب بالفصحى ..وثمة استثناءات هي استثناءات لاأكثر.

ليس ماكتبه عيسى أيوب عندي كله. بنيت رأيي هذا على ماأتيحت لي قراءته وهو غير قليل عمومًا ... لكنه قليل قياسًا إلى ماتركه لنا من منوعات ومسلسلات غنائية وأغنيات فقد كتب «٢٥٠٠ أغنية لكبار المطربين العرب منها أكثر من ١٢٠٠ أغنية وطنية ...» ناهيك عما كتبه من ملاحم غنائية ومسرحيات ودواوين شعر.

وإذا كان هذا يشير إشارة ذات دلالة إلى طاقاته الإبداعية فإنه من جهة أخرى يشير إشارة ذات مغزى آخر، إشارة إلى بؤس حال النقد عندنا ... فلقد بحثت في مكتبتي وبحثت في ذاكرتي عن بحث أكاديمي أو مقالة نقدية جادة تناولت هذا النتاج الغزير أو جانبًا من جوانبه الكثيرة فلم أعثر على شيء من هذا القبيل ... وأسأل: كيف؟ لماذا ؟ ولاأجد جوابًا مقنعًا أو شبه مقنع ... ويخيل لي أنني لن أجد جوابًا يشفي الغليل ... إنني أعرف دارسين بيننا يوزعون «دراساتهم» وتقييماتهم النقدية على مبدعين وأشباه مبدعين من مغرب الوطن العربي إلى مشرقه ثم لايعيرون التفاتة «دراسية» إلى زميل لهم ... فهل زامر الحي لايطرب حقًا كما يقال؟ أم أن وراء الأكمة ماوراءها؟ وما وراءها لايجيد اقتناصه سوى مثل ذلك النفر من المتخصصين «بالدراسات» والتقويمات..

لقد أطلق على الشاعر عيسى أيوب لقب «شاعر الوطن» وهو من أرفع الألقاب التي تطلق على مبدع حقيقي ... وقد كرِّم، وبعد الوفاة، بوسام من أرفع الأوسمة الوطنية ... وظل الدارسون ينظرون إلى الأبعدين ويتجاهلون الأقربين ... إن ظاهرة عيسى أيوب يجب أن تدرس دراسة موضوعية جادة وشاملة ... ويجب أن يوضع نتاجه الغنائي والمسرحي- الغنائي، والمسرحي في الموضع الذي يستحقه من غير زيادة أو نقصان وكم أتمنى أن يتجه دارسون إلى مبدعينا الذين مازالوا بيننا وأن يدرسوا نتاجهم «قبل الوفاة» متمنيًا لهم طول الحياة ...

لقد اهتم الرواة والنقدة القدماء بنتاج من عاصروهم ومن سبقوهم وغربلوه

ومحّصوه فلم يهملوا حرفًا مما قاله هؤلاء. وقد حدثتنا كتب تاريخ الأدب العربي حديث شعراء وصلت إلينا أسماؤهم ببيت واحد من الشعر أو ببضعة أبيات ... فهل تتقدم أدواتنا وتتراجع تقويماتنا؟ ... قلت إنني لاأجد جوابًا مقنعًا أو شبه مقنع.. ولايبقى أمامي سوى أن آمل وأن أتمنى ...

لم أزعم يومًا أنني دارس ولم أحلم بأن أصير دارسًا في يوم من الأيام. ما أقدمه الآن هو انطباع ذاتي عن قراءة جزء من نتاج، أوهو بضع كلمات على هامش قراءة لجزء من نتاج عيسى أيوب.

قد تشير قراءة الجزء إلى بعض سمات الكل لكنها لن تفيه حقه ولن تغني عن قراءته ودراسة جوانبه كلها أو جلها. والجوانب هنا متعددة تعدد مناحي الحياة التي يعيشها من يعيش في زمن مثل زماننا المضطرب، زمن فيروز ووديع الصافي، وميشيل طراد وأسعد السبعلي، وزمن بوش وشارون، زمن القديسيين والشهداء وزمن الجبارين الطغاة ببوارجهم حاملة الموت وقنابلهم النوووية والنيترونية ... وغيرها مما هو أسوأ منها مما يقتل الروح ويفسد القيم ... وقد قيل: الإبداع مرآة الزمن ... فكيف انعكس عالم زماننا هذا في الجزء الذي بين يدي من إبداع عيسى أيوب ... سأنقل لكم شيئًا مما قرأت ... لن أطيل الكلام تمهيدًا أو تعقيبًا ... فلقد قيل: إذا حضر الماء بطل التيمم ... فلنقترب من الماء.

ها أنذا الآن وسط اللجة أسال نفسي: من أين سأبدأ؟ يشد نظري «قمر الطفولة» الذي أطلقت اسمه على بعض آغنياتي ... أهتف كموشك على الضياع أبصر منارة: إلى هناك ثم من هناك ... في الطفولة يطالعنا وجه الأم والأب والجد والأقارب ومساورثه هؤلاء عن آبائهم وأجدادهم من أدوات وعادات وقيم ...

وها هوذا عيسى يعيدني طفلاً كما عاد ... أراه يتعثر وهو يسير وراء أمه إلى التنور كما يسير غيره:

«امشي على مهْلي وراء أمي
هلكان من جوعي ... ومتلي كثير
ناطرين- بصبر- هاللقمة...»

(ديوان «لارا» (ص ٧٦)

ويقدم التنور اللقمة والدفء للصغار ثم يدعو الصبايا:

«ياما الصبايا، لَن ندهتن تعو
حملوا المعاجن والحطب» وتجمعوا
وصارت الغيرة تغار لما تفرّعوا
وصدور تحكي لوعتا لصدور
وشـــو زاعلك منا ياهالتنور» («لارا» ص٧٧)

كان التنور وسيلة مكافحة الجوع والبرد، وهو وسيلة بدائية وكان ثمة وسيلة بدائية أخرى لمكافحة جوع وبرد من نوع آخر ... الجوع إلى الحرية وبرد احتلال الأرض ... أما الوسيلة فهي:

«كان الجفت التركو جدي
جهلان بيلمع، والعدة

كام خرطوشه بهاك الجعبة

وخنجر يلمع متل الحرية

وبيي عم بيبوس الجفت

وعم بيضمو وبيبوسني ...» (ليش الغزل، ص٣٤)

ونتذكر ... وتصدح في البال أغنية فيروز ... ونقرأ:

«بيي راح ...

ولابس وقتا متل العسكر

بأروده وقشاط «وعمره»

متل العسكر ...» («ليش الغزل» ص٣٥)

ويكبر الشاعر وتبقى الطفولة ملاذاً يهرب إليه:

«رجعتلي الطفولة

والعمر العتيق

وغناني خجولة

وعيتْ عالطريق

وكلما العمر بيشتي

وبتصفّر الورقة

بهرب عالطفولة.» («أوف» (ص٢٠)

وفي عالم الطفولة يحب الطفلة التي كانت تقاسمه المقعد ... وكانا، كما يظن «كل الناس البلمعمورة»:

«وكل حدود العالم شفتا بهاك الصوره

مريولا قصيدة شعر

وشريطتها ... موج البحر...» («أوف» ص٢٤)

ويحلم الشاعر ... يتمنى أن يعود العمر إلى ذلك الزمن وذلك المكان وتصير الأمنيات أغنية ... لكن ذلك الزمن كانت له مرارته وهمومه ... يقول الشاعر على لسان جده:

«كان الخوف يدور علينا

وتحت جناحاتو نربيكن

كان الموت نطلّع فينا

نهرب منّو ... ونولد فيكن

انتو زهرة ...سقيتا نهدة

وسجرة ... سقيتا بحمرة خدّي

انتو الجيل الطالع بعدي.» («أوف» ص١٠) يهدي الشاعر ديوانه «سومر» إلى أولاده: سومر ولارا وداليا وشادي ... وهنا أيضاً تتحد صور الطفولة بصورة الوطن:

«سومر

كان مبارح جايي

حامل وطنو بقلبو ورايح صوب البكرا

صابيعو سنابل حنطة

وايدو سنديانة خضرا

بعيونو لون البراري

وكانت «حماة الديار»

عَ مريولو من أول ماتعلم يقرا» (سومر - ص٨)

وتلتقي الشيخوخة والطفولة على تراب

الوطن ... يقرأ الجد في كتاب العمر كاشفًا صدره ورأسه:

«يعلمنا كيف المحبة
بتجي من التراب
وكيف البيعودو من الغربة
بيبوسو التراب» (ص٦٧)

ونقرأ كيف كان ذلك الجد:

«جدك يابني كان
لما يولدو أطفالو
يملّحن بتراب
وكلما ينجرحو صابيعو
يرشّن بالتراب
وضل يقول تراب حتى
سافر بالتراب» (سوفر» ص٦٨)

وفي السنة الرابعة من عمر ابنه شادي يخاطبه الشاعر:

«ضوّي الشمعة الرابعة
وخلّي لبيّك قشّة الكبريت
بوّسا وادفا بشعلتا
وكحل جفوني بغبرتا
موكتير شوما عملت
موكتّير شوما حكيت
شو نسيت!؟
لما عــملتني بيّك وقت مــاجــيت!؟»

(ص١٢٧) (ويكبـر الصـغـار ... يصـيـرون شبانًا وفتيات ... تصير البراءة عشقًا لاهبًا،

ويبقى الحنين إلى الضيعة عنوان العشق ... وعنوان البـراءة وفـاتحـتـهـمـا ... وهاهوذا الشاعـر يهدي ديوانه (لارا) الصادر عام ١٩٨٦:

«لتراب ضيعتنا
ولحجار ضيعتنا
لبو الزلف والميجنا
ولناس ضيعتنا» (لارا ص٣)

وينفتح باب الغـزل على مـصـراعـيـه، تتدفق ينابيع الكلام عذبة رقراقة ،يقيم الشعر أعراسه، يقول العاشق:

«سكر الخمر لما على شفافك مرق
وراح يحكي عن خوابيكي العتق
وداخ لما عالصدر شم العطر
مسكين ماتعوّد على شم الحبق»
(لارا– ص٢١)

وتقول العاشقة:

«ياحبيبي، خلصو دروسي
خليني بقلبك محبوسة
وخود شفافي ... لشو الحكي
كل كلمة بتضيّع بوسه» (لارا– ص١٤٥)

ونقرأ سؤال العاشقة «مين قال» فتخطر لنا أغنية لفيروز مطلعها «مين قال حاكيتو وحاكاني عدرب مدرستي؟» يقول عيسى أيوب أو تقول الفتاة في قصيدته:

«مين قال حبيّتو!؟
صدفة مرق دربي على بيتو

وروّجت أحكي، بس وحياتو ماحاكيتو

مين قال حبيتو؟!

شفتوعْ باب الدار

شارد مابين الورد

عيونو حكو ... شو بعد؟!

ماعرفت شواللي صار

بدل ماقلّو صباح الخير

تلبكت مسّيتو

شوقولكن ... لكون حبيتو؟!

ومن غير مانحكي

شدني بايدي وشديتو

ولمْ شعراتي ومارديتو ...» (سومر- ص ١٠٤)

ونلمس حب الشاعر لأغنيات فيروز في أماكن كثيرة من دواوينه وخصوصاً ديوانه (أوف) فهو يهديه:

«إلى

سوى ريينا، سوى مشينا

وسوى قضينا ليالينا

معقول الفراق يمحي أسامينا

ونحنا سوا ريينا؟!» (أوف- ص٣)

وتضيق الدنيا بالعاشقة ... فتجترح المعجزة:

«رسمت بغنجة اصبعا

لون الفصول الأربعة

وحطت بفكرا من سني

تاتز يدعْ فصول الدنى

فصلين بلكي هالمدى

بيوسع حبيبا ... ويوسعا» (أوف - ص٣٨)

وفي ديوانه (ليش الغزل» يتسع المدى الذي رسمته الحبيبة فتهتف لحبيب:

«ضمّني

وشتّي بحرجي قمار

ولّع بصدري النار

وشدّني تايخجل الزنار

وموتْ عَ زندك

وتنسى تلمني.» (ليش الغزل- ص١٠)

وتصير سعلولا فتاة، يغار الشاعر وينتخي خوفاً عليها:

«هرّبتا من رفوف الحجل

والشوق عم بيفزّعا

وتخبّتْ بحضنْ الجبل

شو بخاف يتولدن معّا» (ليش الغزل - ص٨١)

للغزل في ديوان (سومر) نكهة مختلفة ... يخيم هنا نوع من الحزن الساجي:

«برْدْ الزيزفون

ماعادو الحبايب يلفو عَ فيّو الحنون

تركو مطارحهن والهوى المجنون

ونسيو الزيزفون الحبايب.

بعدتُ المسافة
مابين المحبة والنسيان
وختير الزمان
وهربت من غابة الشعر القوافي
وبرد الزيزفون.» (ليش الغزل - ص٢٩)

في الشتاء ... شتاء البعد والشيخوخة يهاجر السنونو ... ويكون الزامًا أن يتغير المناخ كي يعود:

و ... رجع العشب
يسكن الطريق
ورجعت الأسامي
للحور العتيق
ياطيور السنونو ارجعوا» (سومر - ص١١٩)

ويأتي الخوف من الضياع ختامًا منطقيًا للأغنية:

«خايفة تصفرُ السنابل
وتهرب المواسم
ونضيع ياحبيبي» (ص١٢٠)

أما حب الشام فهو أمير الحب ... وهو في قصائد عيسى واسطة العقد:

«ياشام يا أم الدني كلا
يلي الحلا من شفافك تحلّى
الله خلق نهر المجد بالشام
ويسلمو أيديك ياالله» (سومر - ص١٢٢)

وأوشك أن أهمس «سلمت يداك ياعيسى» وأغص بما أردت أن أهمسه ... لقد فات أوان السلامة ... وأعود مضطربًا إلى مادوّنت على هامش ماقرأت ... أشعر أنني ماأنصفت الشاعر ... لقد أشرت إلى القليل من الكثير الذي أعطاه وتحاشيت الكلام على الجوانب الفنية التي توهجت في شعره بالعامية ... وأشعر أنني أفرطت في الكلام ولم أقل الجوهري مما يجب أن يقال ... ثم أفطن إلى أن القارئ سيجمل بعض سمات أسلوب الشاعر من بعض مااقتبست من شعره ... لقد خرج الشاعر على إيقاعات الشعر العامي التقليدية في الكثير من قصائده وابتكر إيقاعات خاصة بشعره ... لقد سبقه بعض من تقدموه إلى شيء من ذلك لكنه لم يقلدهم بل شق طريقًا موازيًا لما قدموه ... وبقي صوته متفردًا تفرد إلقائه الجميل لما كتب.

أجل ... لم تقتصر طاقة عيسى أيوب الإبداعية على الكم الشعري والمسرحي - الغنائي الذي أعطاه لأجيالنا ... لقد وظف هذه الطاقة في ابتكار إيقاعاته الخاصة.

وستبقى نتاجات هذا الشاعر تثير المزيد فالمزيد من الأسئلة. وآمل أن يجد الدارسون الوقت لدراسته.

٤٩

عيسى أيوب كاتباً مسرحياً للأطفال

د. عبد الله أبو هيف *

١- مسرح عيسى أيوب:

برز عيسى أيوب شاعراً للأطفال[1] منذ عام ١٩٦٩م حين عرضت مسرحيته الغنائية للأطفال «زنوبيا» في المهرجان الثاني للمسرح المدرسي بحمص، وفي هذه المسرحية تبرز اهتماماته وطريقته في التأليف المسرحي، فهو يستفيد من التاريخ والتراث لينفح الأطفال نبرة قومية تبعث الاعتزاز بالماضي، وتستجلي صوره الناصعة، وهو في كتابته يمزج الشعر بالنثر، ويستخدم الأوزان الراقصة حيث يرافق الأداء عروض للرقص الشعبي والإيقاعي، ثم يتداخل التعبير الجدي مع الروح الفكاهية الخفيفة التي ستتوسع في أعماله القادمة.

(*) د. عبد الله أبو هيف: أديب وباحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. له عدة أعمال أدبية وفكرية منشورة في مجلة المعرفة.

وكان عمله المهم الثاني مسرحية «القطار» (١٩٧١م) التي قدمت في المناشط المدرسية بحمص، وفي عام (١٩٧٥م) عرض التلفزيون العربي السوري مسرحية للأطفال «ساعي البريد»، وهي تعالج مساعدة الأطفال لذويهم في الريف، وتلتها مسرحية «القنيطرة» (١٩٧٩م) التي قدمها الأطفال بأنفسهم، وسجلها التلفزيون أيضاً، وفازت بجائزة قومية في مهرجان مسرح الطفل بتونس في العام الدولي للطفل.

ثم اغتنت تجربة عيسى أيوب فنيّاً وفكريّاً ولغويّاً. وتعد مسرحية «القلعة» (١٩٨٢م) [٢]، وهي تطوير لمسرحيته «زنوبيا»، وهي من المسرحيات القليلة التي تخاطب الأطفال بلغة مناسبة، وتستقيض وجدانهم من أقرب المدارك لوعيهم. إنها رؤية جديدة معاصرة تستثير خيال الأطفال حول مواقف زنوبيا ملكة تدمر، وتثمن إرادة القتال دفاعاً عن الوطن بأبسط الأدوات (الخيل والحجارة والمقالع)، وهي إرادة تجلت في الملاحم بين الجيش والشعب، وتشرح المسرحية أفعال المستعمرين، وتنادي قيم مواجهة الاستعمار المحتلين الذين لاتتغير أساليبهم، وإن تغيرت أسماؤهم.

واستطاع عيسى أيوب بمسرحياته أن يقرب قيم التراث من وعي الأطفال كما هو واضح في مسرحيته «عروة بن الورد» وهي سيرة شاعر عربي معروف بتمرده على واقع سيِّئ، فالتف حوله الفقراء والبسطاء من الناس في عملية تنوير جذريه لمجتمعهم.

ويتأمل عيسى أيوب مصير الفعل الثوري في مسرحيته في لحظة تأزمه، عندما يعرض عم عروة عليه المواشي والمال مقابل أن يتخلى عن قيمه الثورية، لكنه يرفض، ويحرم من الثروة والإرث، ويضيق الخناق عليه. غير أنه ينتصر في النهاية، وتترسخ المبادئ التي دافع عنها في ضمير البؤساء الذين يأملون بالخلاص من واقعهم السيئ.

ومنذ ذلك العام، أصبحت مسرحيات عيسى أيوب الأكثر تجسيداً على خشبات مهرجان الطلائع السنوي، فقدم له أكثر من ٢٢ مسرحية بين عامي ١٩٨١م و ١٩٩٠م، من أبرزها «صوت الطفل العربي» و«الملك والربيع» و «جحا في عيد المناشط» (١٩٨١م). و«أسرار الكروم» و «الأميرة وقطرة الماء» (١٩٨٤م) و «الحسون في عيد الزينة» و «الرغيف» (١٩٨٥م) و «المصباح» (١٩٨٦م) و «جحا يزن أفكاره» و «في المطار» (١٩٨٧م)، و «زهرة الصحراء» و «هدية الهدايا» و «عروة بن الورد» (١٩٨٨م). و «الحرية» (١٩٩٠م). «السجادة» (١٩٩٠م)، وهي تجسد قيمة العمل وضرورة ربط عطاء الإنسان بمجتمعه، ولعل قيمة معالجة أيوب لهذه الحكاية تكمن في أنه

لايقحم أفكاره على النص، بل يجعل المقاصد والمغازي في مقدرة الأطفال على تلقيها. وتتحدث المسرحية عن شاب أراد أن يتعلم مهنة القضاء، وهي مهنة والده، لكن والده القاضي فضلون رهن ذلك بإتقانه لحرفة أو صنعة السجاد، ويتعرض ابن القاضي لمأزق عديدة تنجيه منها سجادة صنعها بيده، وتنتهي المسرحية بتوكيد المغزى.

وساهم عيسى أيوب في الثمانينيات بتأسيس فرق فنية اختصت بتقديم عروض مسرح الأطفال منذ عام ١٩٨٥م بالتعاون مع مخرجين وممثلين أمثال محمد سعيد الجوخدار وسمير الشمعة وسمير الحكيم ورامز عطا الله وزيناتي قدسية وقدمت له مسرحيات «الصندوق والأقفال الثلاثة» (١٩٨٥م)، و «المزرعة» و «الاعتذار» (١٩٨٦م) و «الديك الطائش» (١٩٨٧م) و «الاحتفال» (١٩٨٨م) و «فروة الثعلب» (١٩٨٩م) و «أنشودة المحبة» و «السجادة» (١٩٩٠م) وعرضت هذه المسرحيات في غالبية المحافظات وفي بعض الأقطار العربية، وهناك أكثر من عشرين مسرحية منها مطبوعة ضمن الكتب الصادرة عن منظمة الطلائع. وللتعرف إلى موضوعات أيوب وطريقته في التأليف، نعرف لهذه المسرحيات، ففي مسرحية «الصندوق والأقفال الثلاثة» على سبيل المثال، يستعيد صورتي جحا وأشعب وطرائفهما المسلية في إطار هدف قومي هو محبة الوطن والدفاع عنه والاستشهاد في سبيله.

وفي مسرحية «المزرعة» يجمع الحيوانات في مواجهة صاحب المزرعة، ويعرض مقولات تربوية أخلاقية وسلوكية قومية لقد قرر صاحب المزرعة أن يبيع الحيوانات، ولكنه عدل عن قراره، لأنها تضامنت ووقفت في وجه اللصوص الذين يسرقون المزرعة.

ويعالج في مسرحيته «جحا في عيد المناشط» قيمًا أخلاقية وسلوكية داعيًا إلى التعاون والوفاء وإسعاد الآخرين، من خلال حكاية مؤلفة يزور فيها جحا ساحة العيد. ومعه حماره المعروف بمشاكسته، وكان هناك شرط للمشاركة في العيد لاينطبق على حمار جحا، فيلجأ الأخير للمغامرة مستعملاً ذكاءه لتحقيق هذا الشرط لأنه، لوفائه، لا يريد أن يفرح بالعيد وحده بعيدًا عن حماره، وهكذا يسعد الجميع وهم يشاركون الأطفال عيدهم.

ويحسن عيسى أيوب إعادة موضوعات الحكاية الشعبية بروح جديدة تنبع من التركيب الجديد للحكاية وتشيع القيم المرجوة، في مسرحيات أيوب، تتنوع سبل الأداء وأساليب التأليف، من أجل قيم واضحة لا تخلو من مباشرة، وتدعو الأطفال إلى المحبة والتضامن وإعلاء شأن

الدفاع عن الوطن والتشبث بالأرض، وتنطلق مسرحياته من الخبرة في مخاطبة الأطفال تراعي في صياغتها الاعتبارات الفنية، وإن غالت كثيراً في التوجيه التربوي على حساب عفوية دراما الطفل في بعض المواقع. ويعتمد غالباً على أسلوب «الأنسنة»، ويخالط مسرحياته على وجه العموم مناخ من التراث الشعبي ليبني منه مشهدية تقترب من روح الفكاهة.

يفلح أيوب في تنظيم المشهدية وتنامي الفعلية والانتقال من مشهد لآخر، ويصنع شخصيات مقنعة قريبة من عالم الأطفال، ويلوذ بغنى التحليل النفسي، وهو يستند إلى خبرة عملية لا تخفى في بناء الحركة المسرحية.

وأختار في هذا البحث تحليل مسرحية «القلعة» أنموذجاً للتعرف إلى كتابته المسرحية الشعرية للأطفال والناشئة.

٢- مسرحية «القلعة»:

وضع عيسى أيوب، كما أشرنا، عشرات المسرحيات الشعرية للأطفال التي عرضت من قبل فرق الطلائع المسرحية في مهرجاناتها المتعددة، وأحلل مسرحيته «القلعة» التي قدمت لأول مرة عام ١٩٨٠ في المهرجان الطليعي الخامس بحمص، وطبعت فيما بعد ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٨٣.

٢-١- التوصيف:

حملت المسرحية صفة «أوبريت» انتساباً إلى المسرح الغنائي والاستعراضي الموجه للأطفال والناشئة، وهي مستمدة من تاريخ تدمر، وتسترجع في أحداثها المواقف الوطنية والقومية لزنوبيا وشعب تدمر أيام حصار الرومان لها، بغية تعليم الفتيان معنى الشهادة والتضحية في سبيل الوطن.

تتألف المسرحية من فصلين، ويعالج الفصل الأول حالة التدمريين أثناء الحصار ومقدم رسول روما إلى زنوبيا ودعوتها إلى الاستسلام. ويبدأ الفصل بظهور رنا أو ران إلهة الحرب والسلم في تدمر مخاطبة أهل تدمر أن يكونوا أوفياء للزمان والمكان، ويعدون بذلك:

«أوفياء للمكان يا رنا

أوفياء للمكان يا رنا

سنزرع الرمال

بالخيل والرجال

ليكبر الزمان بعدنا» (ص٨).

ويحتفلون بتتويج زنوبيا ملكة «لتعلو الأبراج عزيزة بالمجد والنضارة» (ص٩)، ثم وعد الحراس بحماية القلعة:

«الليل لن يطول

سيطلع النهار

وها أنا مستمر وكلّي انتظار

عيني على الدروب

وظهري إلى الجدار

وقلعتي منيعة

لا ترهب الحصار» (ص١٠).

وأعلن عن قدوم جندي روماني يحمل رسالة قيصر روما إلى زنوبيا، ولكن الحارس يقتله، لأنه يهدد ويتوعد «سأقابل حاكم قلعتكم والسيف طريقي إليه» (ص١٢). وما تلبث أن تدخل زنوبيا، وبيدها شمعة لشهيد جديد من أجل تدمر، وهي تردد مزهوة بسيل الشهداء الأبرار بوطنهم: «قلعتي، أقدس قلعة، شعبها، حبٌ ومنعه، كلما ولى شهيد أشعل الأبطال شمعة» (ص١٣).

وتتوالى أخبار الروم المحاصرين على أبواب حمص، بينما يرتفع صوت رنا إلى المواجهة بلغة النثر:

«ها قد دخل الغزاة حمص، وأنت أمام

امتحان رهيب، فإما أن تقدمي دمك للغزاة

وإما أن تنهيي دمك للرمل والأعمدة

وغداً ستخلد الكلمة

أنا والآلهة معك، فقرري مصيرك بنفسك» (ص١٧).

وتختار زنوبيا الدفاع عن مصيرها المحتوم بالمقاومة، وتحفّز الجنود على إرادة الصمود: «وراجعوا ما سطّر الأجداد من قصائده، وحصّنوا الأبواب في أيديكم الأمينة» (ص١٦)، ويعلو نشيد أهل تدمر المقاوم:

«الطفل اللائغ يكبر

والعزة فينا تكبر

وتصير الأمة أعمدة

للمجد، وتحرس تدمر..

آخينا الرمل وسمرته

وزرعنا الشمس نخيلا

والزند الزارع نخوته

في الصخرة صارت جيلا

يعلي للقمة جبهته

وجسور العزة يعبر» (ص١٧).

ويتبادل أهل تدمر إرادة الإصرار: «لن ينتهي النضال، لن ينتهي النضال، لن تؤسر الجبال، لن تؤسر الجبال، لن نرحم الذي يدوس رملنا.. لن نرحمه» (ص١٨). ويتواصل المعنى مع النشيد الوطني اليوم، ويندغم صوت زنوبيا بصوت التدمريين:

«قد يقتل الرجال

وترتوي الرمال

قد ينهب الأعداء ما في أرضنا من خضرة ومال

لكنما الأحجار باقية

كالقدر العنيد

وتنجب النساء من جديد

سواعداً للتضحية» (ص١٩).

ويدور أحداث الفصل الثاني في المكان ذاته، وقد وصل جنود روما إلى أبواب تدمر، يطالبون بتسليم مفاتيح المدينة لإنهاء الحصار، غير أن زنوبيا تصرّ على المقاومة مع أهل تدمر:

«مفتاح القلعة

وتر الأيام المحزونة

جيل الأبواب المسجونة

وأذين الدمعة

وأصابعنا لهب الآتي

وخيام الزمن الأخضر

تبحث في نهر الكلمات

عن حرف يصنع خنجر» (ص٢٢).

ثم لا يسمع صوت المقاومة: «ونشيد الرمل يقول: الشعب غداً ملاح» (ص٢٤)، ويهدد أورليانس زنوبيا مباشرة بالأسر والرجم: «زنوبيا.. سلّمي المفتاح وإلا تنتظرك قيود الأسر المتوحش وساحات الرجم بروما» (ص٢٦)، وتعاود رنا بث حماستها من أجل استمرار المقاومة مادام الشعب معها: «إذا استطاع قيد أن يحبس معصماً، فما من قيد يحتوي كل السواعد، وإذا استطاع سجن أن يأسر فارساً، فما من سجن يسع الشعب كلّه» (ص٢٧-٢٨)، ويزهو مجدداً الغناء للمقاومة بصوت زنوبيا: «الأسر لن يخيفنا.. ولا الزمان» (ص٢٨).

وتودع زنوبيا شعبها أسيرة، بينما يشتد صوت التدمريين عزيمة وإصراراً على بعث روح المقاومة:

«لن يهزم الكفاح يا أباطرة

فأرضنا تضيق بالجبابرة

محاصرون بالرغيف.. إنما

عيونكم بثأرنا محاصرة» (ص٣١)

٢-٢- الاعتبارات التربوية:

يبين أيوب خطابه المسرحي مراعياً الاعتبارات التربوية ولا سيما القيم واللغة والخيال، فالمسرحية حريصة على البعد التعليمي، إذ جانبت التفاصيل الكثيرة غير الوظيفية من خلال اختيار مواقف الصمود والمقاومة أثناء الحصار، والابتعاد عن تعارضات الأفكار الأخرى الداخلية وأنماط الحياة السياسية والاجتماعية والعقائدية وسواها، فلا عناية في النص إلا بحالة الحصار وما يواجهها من حالة المقاومة، وجانب الصوغ الدرامي أيضاً تعدد الشخصيات ودواخلها المتصارعة إيثاراً لبعض خصائص التعبيرية في نمذجة الشخصيات وتمثيلها للأفكار، حتى الشخصيات التي حملت اسماً مثل زنوبيا ورنا مثلت أفكاراً، وابتعد التشخيص عن تفاصيل الذات الفردية استغراقاً في تمثيل الشخصية لمنظورات الذات الوطنية والقومية العامة. وتتبدى مراعاة الاعتبارات التربوية في الجوانب التالية:

أ- القيم: تنفح المسرحية متلقيها من الأطفال الناشئة مجموعة القيم الوطنية والقومية. ويلمس المتلقي القيم التالية: مواجهة الأعداء، النضال والكفاح، التشبث العنيد بإرادة المقاومة، الدفاع عن الأرض، الصمود، الإيمان بالنصر، البسالة، التضحية، الشهادة، الاعتزاز بالأمة والتغني بأمجادها، الشجاعة، التوق إلى الحرية، المشاركة الشعبية...إلخ.

وما يلفت النظر هو إدغام الفئات الشعبية كلها في بعث روح المقاومة دون الخوض في خصائصها العقائدية والثقافية، فكانت رنا إلهة الحرب والإسلام داعية مقاومة على الدوام، وتمتع الجنود والحراس جميعًا بعزيمة المقاومة ليضعوا الخطاب التعليمي والتربوي في المسرحية من أجل إشاعة القيم الوطنية والقومية وحدها. ويكتمل توظيف هذا البعد في تواصل المعنى من الماضي إلى الحاضر من خلال التناص مع النشيد الوطني:

«زنوبيا: تدمر

أنا زنوبيا

حرارة الدماء في العذارى

ونخوة النساء في الصحارى

فعمّدي الرجال أنبياء

المجموعتان: وكلنا زنوبيا

حكاية الرمال والنهار

وقصة «الحماة في الديار»

فليرفع الجبين عاليًا..

عاليًا عاليًا»(ص١٨-١٩).

وتصير المسرحية كلّها موهوبة للقيم الوطنية والقومية، حين تنتقل حالة المقاومة إلى الأشياء والمكان والفضاء التدمري كلّه، وكأنها رموز نضالية شأن الأوابد الشامخة تعبيرًا عن صلابة الكفاح ضد الأعداء على الرغم من الضعف أو الهزيمة كما في حديث رنا الختامي:

«يا أهل تدمر

انحروا وحش اليأس بالنصال المكسورة

فتقوم

النصال، واكتبوا اسم زنوبيا على الأعمدة

العذراء.. فتشمخ الأعمدة»(ص٣٠).

ب- اللغة: اهتم أيوب كثيرًا بلغة المسرحية لتناسب متلقيها إدراكًا وفهمًا، فليس ثمة استغراق في المجازات والاستعارات والكنايات من جهة، أو الإحالات الكلامية والثقافية من جهة أخرى، بل إنه نادر الاستغراق في هذه الاستعمالات ليتفق مع مدارك الأطفال والناشئة وذائقتهم الفنية وقاموسهم اللغوي، مثلما تجنب أيوب الخوض في الدلالات المعقدة والمتداخلة والمتشابكة لمعاني المسرحية وأغراضها، فاتسمت اللغة بالوضوح والمباشرة غالبًا، واعتنت بالدلالات القيمية للمقاومة بالدرجة

الأولى. وقد عمد إلى بساطة الصوغ المجازي الذي ينهل من ثروة الأطفال والناشئة اللغوية في بيئتهم وفي عمليات تكوينهم التربوية الرئيسة، كما في حوار رنا مع زنوبيا:

«زنوبيا

انت أغنية الرماح

وتوأم العزم

وقيثارة التمرد المثمر، فخطي، ولو

حرفاً، في جبين صبحك

المدلهم»(ص٢٦).

وأمعن الشاعر في تبسيط الصوغ اللغوي حين مازج شعره بالنثر لئلا يصعب على المتلقي التواصل مع المستويات اللغوية من المستوى الحقيقي المعجمي إلى المستويات الرمزية والاستعارية والدلالية الأعمق والأبعد غوراً والأكثر تعقيداً لدى متلقيها من الأطفال والناشئة، فيتداخل الشعر مع النثر ضمن أطر وظيفية محددة.

وثمة نفور من الاسترسال والشروح والوصف الطويل، إيثاراً للإيجاز الذي يتناسب مع طول المسرحية، لأن أدوات التوكيد على بثّ القيم مستخلصة من المشاهد مباشرة دون عناء إبداء النصائح والتوجيه والاستطراد في الرأي كما في خطاب رنا لأهل تدمر:

«وفي ليل الأيام الآتية، سأصلي من أجلكم

لتبقى تدمر، وأهل تدمر

فالليل لن يطول

الليل لن يطول»(ص١٠).

ويتفق قصد المسرحية مع سن المتلقي، فهي مكتوبة للناشئة من سن ١٢ إلى سن ١٧ سنة، بما يفيد ذلك المستويات اللغوية التي غلب عليها المستوى الحقيقي والمستويات المجازية والدلالية الأبسط، ويلاحظ في الوقت نفسه الميل الصريح إلى قصر جمل الحوار واقتصارها على مدى التعبير عن الفكرة المطروحة ومنظومتها القيمية الوطنية القومية.

جـ- الخيال: احتفظت المسرحية بشهوة التخييل في مبناها ومعناها، وصار التاريخ إلى إطار ناقع للأفكار، فليست المسرحية تاريخية أو وثائقية في أي حال من الأحوال، بل إن حصار تدمر وأسر زنوبيا منتزعان من سياقهما التاريخي لإضاءة فكرة المسرحية عبرة تُستقى ودرساً يُرتجى.

لا يفيض النص في نسقه التاريخي، ولا في نسقه المتخيل جاعلاً من الشخصيات حوامل للأفكار المعروضة، فلا تعني زنوبيا من السلطة والسلطان إلا بالصمود والمقاومة، ومثلها فعلت رنا التي حفزّت الشعب وزنوبيا على المقاومة دون الانشغال بما تعنيه شخصيتها من رمز ديني وبما تظهره من طقوس الحياة الدينية والدنيوية.

ولعلنا لا نقع على وصف تاريخي دقيق أو على تمثل للمواصفات الاجتماعية والسياسية آنذاك، لأن المقصود هو تخييل مسرحي ينفع متلقيه من الأطفال والناشئة قيم الفداء والبطولة والتضحية من أجل الوطن.

وقد ابتعد التخييل عن المبالغة أو الغلو مما لا يمتنع عقلاً أو عادة عن إمكانية الحدوث، فثمة عدوان خارجي تمثل في حصار تدمر، على وطأة الحصار زادت من فاعلية المقاومة، وأورثت التدمريين قيم الشجاعة والتعاون والتضامن حتى الشهادة، ولذلك كانت حفاوة التدمريين بزنوبيا رمزاً لهذه المجالدة الصابرة التي بلغت مظاهر الحياة كلّها، وطالت الأطفال أيضاً، فما يحدث هو الإبادة والدمار الشامل، وكأن صورة الطغيان والهيمنة لم تتغير قط، كما في حديث الوصيفة لسيدتها زنوبيا:

«سيدتي زنوبيا

سيدتي زنوبيا

قد أشعلوا النيران في الأسرة البريئة

كي يسكتوا ملامح الطفولة الجريئة

وأطلقوا الرياح

عطشى إلى الجراح

ويحملون القيد.. والقتيل.. والرماح» (ص٢٢-٢٣).

٢-٣- الاعتبارات الفنية:

وراعى أيوب في كتابته المسرحية للأطفال والناشئة عدداً من الاعتبارات الفنية، نذكر منها:

أ- الغنائية والدرامية:

حرص أيوب على قدر مقبول من النزوع الدرامي داخل مبنى غنائي غالبًا، وظهر هذا النزوع في فعل عام هو حصار تدمر وعدوان روما عليه ونبذ الاستسلام وإعلاء شأن المقاومة على الرغم من الظروف القاسية التي يعاني منها التدمريون، ليدمر طغاة روما حضارة تدمر، ويبيدوا شعبها، فما كان من زنوبيا والتدمريين سوى الافتداء والتضحية التي قادت زنوبيا أسيرة إلى روما، وقد خلّف الأعداء تدمر مدمرة.

أما الاعتبار الفني الأبرز فهو غنائية هذا الحدث المقاوم دون الولوغ في الذاتي والتفاصيل الداخلية ووصف العيش والمكان والأشخاص، وكأن المسرحية برمتها أنشودة أو أناشيد متصلة للحرية والشهادة في سبيلها، ولا يخفى أنها كتبت إبان اتهام الولايات المتحدة لسورية بالإرهاب، بينما جاوزت الهيمنة الأمريكية خلال العقدين الفائتين حدود إرهاب الدولة العالمي، بالعدوان على الأمم والشعوب الأخرى من خلال الممارسة الظالمة لحق التدخل من الصومال إلى يوغوسلافيا إلى لبوسه لباس العدوان والحرب في أفغانستان، وفي العراق، وقد كانت أمريكا تفعل ذلك من قبل دون انكشاف وجهها السافر في دول كثيرة آسيوية وأفريقية وأمريكية لاتينية،

وهذا واضح في صوت الجنود الرومان المرعب:

«أورليانس

أنت زلازل، رعب قاتل

أورليانس، خوفو.. هولو.. مارس هولو،

أورليانس، نحن جهنم، موت محكم

أورليانس، خوفو.. هولو.. مارس هولو»(ص٢٤)

ثمة نفور من التحليلات السياسية بلوغًا لجوهر المقاومة وصلابته لدى زنوبيا والتدمريين، كما في هذا الحوار بين زنوبيا ورنا تبصرًا في عسف هيمنة العدوان إلى حدّ الهلاك التام والموت الزؤام:

«زنوبيا: إني لا أخشى على معصمي من قيده، ولا على عنقي من حبل مشنقة، ولكنه يريد المفتاح.

رنا: إذن.. انصهري في صمود شعبك، فالزمن القادم غول، والعاصفة تعلك اللجام» (ص٢٧).

ب- المرجعية والأمثولة:

استخدم أيوب المرجعية التاريخية إطارًا لصنع أمثولة مقاومة في وجدان الأطفال والناشئة، ويتجلى ذلك في دلالة العنوان، «القلعة» رمزًا للصمود أمام الأعداء، وما يتصل بهذا الرمز من معطيات دالة أخرى، مثل الأسوار والمفتاح رمزًا معبرة عن معاني مواجهة العدوان. وانتقل الأمرذاته إلى ترميز التفاصيل والأدوات برمتها مثل الأسر أو القيد، فتخاطب زنوبيا عدوها أورليانس:

«أورليانس

زندي أكبر من أصفادك.. أورليانس

شعبي أبقى من أحفادك.. أورليانس

هات القيد

هات القيد.. أورليانس» (ص٢٨-٢٩).

وأسعف بناء الأمثولة النفور من الاسترسال العاطفي والتعليمي، إذ توجز العبارة على لسان شخصيات منتزعة من سياقها التاريخي لتؤدي مهمتها في بث الرسالة وهي دروس المواجهة وعبرها الباقية على الزمن، فلا نقرأ التاريخ وأحداثه، ولا حياة الشخصيات التاريخية مثل زنوبيا وتطوراتها، بل يقتصر الخطاب على تثمير صلابة مواقف المقاومة للعدوان الروماني، ولو دفعت زنوبيا حياتها ثمنًا، بل إنها ذهبت إلى مصيرها في الأسر بنفسها، ولم ترضخ للعدوان. وتستحوذ على المسرحية فكرة الأمثولة من البداية إلى النهاية، فنادت رنا التدمريين في المشهد الافتتاحي عن جوهر الفكرة:

«يا أهل تدمر

يا أهل تدمر

لقد تعب الزمان طويلاً حتى أنجبكم

فكونوا أوفياء للزمان»(ص٨).

وسرعان ما صار الوفاء لتدمر، ثم توالت التفاصيل الطقسية والرمزية في اكتمال دائرة الفكرة، كما في مخاطبة رنا للحارس، والحارس هنا رمز الحراسة عن القلعة، وما يستتبع هذا الرمز من معان عميقة:

«وأنت..

أنت أيها الحارس

الزم باب القلعة

فإنك سترث الموت والخلود»(ص٩)

ولم يغب الغناء للصمود والمقاومة في أحلك لحظات المواجهة، مما جعل زنوبيا تغني للموت القادم صوناً لكرامة تدمر:

«مرحباً يا موت يا خلود

مرحباً يا شعب يا صمود

فالقيد ليس للفوارس المقاتلة

والأسر ليس للممالك المناضلة

فمرحباً يا موت

مرحباً يا موت

مرحباً يا موت.. يا خلود» (ص٢٩).

٣- ملاحظات فكرية وفنية:

ثمة ملاحظات كثيرة حول المعنى والمبنى، ولكنها لا تقلل من قيمة هذا العمل الفني المفيد للأطفال والناشئة، وأول هذه الملاحظات هي الاستغراق في طوابع الأمثولة والابتعاد عما يعضدها من نسغ الحياة ولوازمه الفعلية والانفعالية لئلا تغدو المسرحية مجرد درس أو عبرة. وثمة ملاحظة ثانية هي الاستغراق في الكلمات الكبيرة إيثاراً لنبرة الغناء على التركيب الدرامي (الفعلية) في رؤية الفعل الإنساني الذي يصير إلى نصح وإرشاد دون تجسيده الأبلغ لمعاينة نمو الفعل داخل حاضنته الاجتماعية والإنسانية، وثمة ملاحظة ثالثة أيضاً حول بعض التعسف في الصوغ اللغوي والإيقاعي، والأمثلة كثيرة.

٤- خاتمة:

تشير «القلعة» إلى أهمية المسرحية الشعرية للأطفال والناشئة عند عيسى أيوب، فهي مبنية وفق عديد من الاعتبارات التربوية والفنية لإشاعة القيم الوطنية والقومية.

الهوامش والإحالات

١- أبو هيف، عبد الله: «المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى وتجارب». اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٢ ص٢١٩- ٢٢١.

٢- أيوب، عيسى: «القلعة»- اتحاد الكتاب العرب- دمشق١٩٨٣.

٦٠

بلبل الوطن...
عيسى أيوب «القلعة» أنموذجاً

كوليت خوري ❖

من عادتي ألا أتحدث في مثل هذه المناسبات ذلك لأن العزيز الراحل الذي أودّ الحديث عنه يأبى في كل مرّة إلاّ أن يتمرّى في عيني... فتغمره عيناي بفيض حنيني... وتختنق في حلقي الكلمات.

لكن طلب السيدة الوزيرة الدكتورة نجوة عزيز على قلبي...

وعيسى أيوب ليس صديقاً غالياً فحسب ...

عيسى أيوب ينبوع من ينابيع المحبة والإبداع في وطننا الحبيب...

❖ ❖ ❖

(❖) كوليت خوري: أديبة وروائية من سورية، لها عدة أعمال منشورة.

(❖❖) الكلمة التي ألقتها الأديبة كوليت خوري في حفل « إحياء ذكرى الشاعر الراحل عيسى أيوب في مكتبة الأسد بتاريخ ٢٠٠٢/١٢/٢٩.

هو ذلك الطفل الجميل
الذي جاءنا ذات صباح
من بقعة خضراء جميلة في بلادي
من الحواش...
حملها في كيانه أغنيةً عذبة
وحمل معها حسًّا خلاّقًا أصيلا...
قادرًا..بالكلمات القلبيّة البسيطة
المحكية أو الفصيحة
قادرا على أنْ يُعَمِّد الحياة بالحبّ
وأن يجعل الوطن
ترتيلةً مقدسة على شفاه الزمن...

هو ذلك الطفل الجميل
الذي كبر وأحبَّ وغدا أبا...
وبقي... بضحكته الرقراقة
ذلك الطفلَ الشاعرَ الجميل
الذي عرف الهوى في دمشق:
«أتاني الهَوَى يَا دِمَشْقُ
«وَمَا مَرَّ بي قَبْلُ عِشْقُ
«يَمُوتُ المُتَيَّمُ حُبًّا
«وَحُبُّكِ مَوْتٌ وخَلْقُ
وكان الخلق ... وفاض الإبداع...
من الحواش ومن دمشق
ليغمر الوطن...

* * *

عيسى أيوب هو ذلك البلبل الغرِدّ...
«بلبل الوطن» كما كنت أسمّيه...
الذي اعتبر الوطن، في آن معًا،
عشَّه الدافئ وسيِّدَ وجوده...
ولأنّه يرى الدنيا من خلال «الحواش»
تلك البقعة الجميلة الخضراء
في بلادنا...
كرّس ذلك الاخضرار
لعيني وطنه..وطننا جميعًا..
«يَا أَخْضَرَ العَيْنَيْنِ يَا حَبِيبِي
«يا مُبْحِرًا في الأُفُقِ الرَّحِيبِ
«أَهْوَاكَ يَا مُضَمَّخًا بالطيبِ
«يَا زَهْرَةَ الفَنِّ
«يَاسَيِّدِي الوطَنْ
ولم ينس في تغريده الشجيّ
أوجاع الوطن الكبير
والجرح النازفَ النازف النازف...
«لا تَنْسَوا فِكْرًا مَحْرومًا
«في الأرْضِ المُحْتَلَّه
«أو طفلاً يَحْيَا مَظْلومًا
«والدَّمْعَةُ في المُقْلَه
ويصدح بوجد وشجن:
«يَا سَيِّدي الوَطَنْ
«يا رَايَةَ الزَّمَنْ
«تَحيَّتي إلَيْكْ
«ولَهْفَتي عَلَيْكْ
«يَا طَيِّبَ القَلْبِ

«وَيَا... أَحْلَى وَطَنْ

❖ ❖ ❖

ولأن أبا شادي كبيرٌ منذ كان صغيراً.

كبير النفس... أبيّ الوجود...

«من بلاد أبيّه أبيه...»

ولأنّه يحضن القيم في صدره

ويعشق سورية

كان من الطبيعي أن يُقدِّر كل كبير

وأن يمجد كل عظيم...

وأن يبايع من استطاع

أن يضع سورية في مكانها الحقيقي اللائق..

وأن يعطيها دورها المرموق بين الأمم.

«جَعَلْتَ مِنْ سُورِيَّةَ الحَبِيبَةْ

«مَنَارَةً يَا حَافِظَ العُرُوبَةْ

«فامْضِ بِنَا كَتِيبَةً كَتِيبَةْ

«لِنَجْمَعَ الحَصَادْ...

«يا سَيِّدَ البِلادْ...

❖ ❖ ❖

لست أدري متى تعرّفت إلى عيسى أيوب

ولا أذكر كيف وأين...

لكنني أعرف أنني، في كل مرّةٍ جمعتني بعيسى الأيام... كنت أرى الوطن أجمل...

وفي أيامي الحالكة العابسة كانت ابتسامة عيسى أيوب تبدو لي شمسًا مشرقةً تنبثق من أعماق الوطن...

أشعر أحيانًا بأنني تعرّفت إلى عيسى قبل ولادته...

فأنا أتخيّل عيسى أيوب وأمثال عيسى أيوب

واحاتٍ شفافية في عالمنا المعقّد...

وجداولَ صفاء في الأجواء العكرة...

هم ينابيع الحبّ الذي يتدفّق في وطننا إبداعًا...

وإذا كنت اليوم أشعر بخوف

فما ذلك لأن أبا شادي قد غاب

فهو باق معنا... بأبنائه وبناته

باق معنا بزوجته العزيزة...

وكما قلت في وداعه قبل سنة

هو باق معنا... شعرا ونغما وحكاياتِ وفاء...

إذا كنت اليوم أشعر بحزن

فذلك لأنني أشارك الوطن حزنه

على واحد من أحلى أبنائه...

فالشكر كل الشكر للسيد الرئيس الدكتور بشار الذي يؤكد لنا اليوم،

بتكريمه بلبل الوطن العزيز عيسى أيوب،بأن الوطن يعرف، ويقدّر، ويذكر دائمًا وأبدًا المبدعين من أبنائه.

وإنّا لله وإنا إليه راجعون

وليكن ذكره مؤيدا...

٦٣

الشاعر عيسى أيوب.. والقيم السائدة في شعر الأطفال

د. موفق أبو طوق *

كنت أسمع به منذ سنوات طويلة. أشاهد صوره عبر الشاشة الصغيرة، وأتابع إبداعاته الشعرية والأدبية في دوريات ثقافية مختلفة.. لكن لم تتح لي فرصة التعرف إليه عن قرب، والحديث معه شخصياً. إلا في معسكر الشيخ غضبان. حيث التقيته وجهاً لوجه.. كان ذلك في عام ١٩٩٨، وكانت هناك دورة للمشرفين والمشرفات في منظمة الطلائع، وكنت منتدباً منّ قبل اتحاد الكتاب العرب للمشاركة في الحضور والإسهام في النقاش والحوار الذي يتعلق بشؤون تربوية وثقافية تخصّ الطفل العربي..

(*) د. موفق أبو طوق: عضو جمعية أدب الأطفال - اتحاد الكتاب العرب.

كان لطيفًا، دمثًا، دائم التبسّم، عفويّ التصرف.. سريع الغضب والانفعال، وسريع الرضى والاعتذار في الوقت نفسه!. يتعامل معك وكأنك صديق قديم، يعرفك منذ أمد بعيد، يصارحك، ويحاورك، ويتبسّط في الحديث معك، ويدخلك في قضايا تتوق إلى الألفة والحميمية.... ولعلّ هذه الخصال قد أهّلته للتعامل مع الأطفال، والمضيّ في التخاطب معهم تدفّق ينابيع الإبداع الطفليّ لديه شعرًا ونثرًا ومسرحًا..

أحبّ الأطفال.. ودخَل إلى عالمهم الخاص، تغلغل في نفوسهم التواقة، وامتزج بدقائق عواطفهم وخفيّ مشاعرهم، وكتب بلغة من ينثر الحَبّ في أرض بكر، ويمسح الغبار عن تحفة ثمينة سريعة الانكسار.

❖ ولعلّ الشاعر عيسى أيوب قد أراد - عبر قصائده الموجهة للأطفال - أن ينقل إلى الجيل الصاعد قيمًا أصيلة ونبيلة تنبع من تراث عربي، وتتكئ على حقائق معاصرة تحيط بالطفل، ولا تتنافى - في الوقت نفسه - مع قناعاته التاريخية الأساسية..

أراده جيلاً عربيًا يعرف ماله وما عليه، جيلاً يحقق الآمال التي سعى آباؤه إليها ويجدّد الرسالة التي طاف أجداده بها مئات السنين. جيلاً يضيء المصباح الذي سبق أن أنار العالم كله، ناقلاً إليه إشعاعات العلم والمعرفة، منقذًا إيّاه من سبات عميق، وظلام دامس، وليل طويل ماكان له أن ينجلي..

ولو أننا حاولنا حصر القيم والمثل التي اندفع الشاعر الراحل نحوها، لوجدناها متداخلة متشابكة، ولكنها في مجملها تتوق إلى بناء الطفل العربي المثالي الذي نرنو جميعًا إليه..

ويمكن أن نستعرض معظمها وفق الأطر التالية:

❖ حبّ الوطن:

حاول الشاعر أن يبسط أمام أطفاله الأعزاء ما يدفعهم إلى حبّ الوطن، والدفاع عن مقدساته، ومقاومة كل عدوان، واسترداد كل أرض مغتصبة، والوقوف في وجه أعداء الأمة. والتلاحم في سبيل إزاحة تلك الحدود المصطنعة التي تفصل بين أقطار الوطن الواحد..

١ - في قصيدته (سياج الورد) يتحدث الشاعر عن سياج الوطن العالي والجميل:

سياجُنا يا ماجدُ
عالٍ ولا يُحدّ
مساكب من وردٍ
والورد لا يُعدّ

وهذا السياج المنيع، يقف في وجه كل مستعمر غادر، يريد أن يغزو بلادنا، أو يتدخل في شؤوننا:

وإن أتـاه غـادرٌ
شـوكًا وناراً يبـدو
سـياجُنا كشعبنا
للنصر مستعدُّ

٢ – وفي قصيدته (موطني)، يتغزّل الشاعر بموطن الآباء والأجداد، ولعلّه يريد -بتغزّله هذا- أن يزرع في نفوس أطفاله أغراس الحبّ للوطن وبذور التعلّق به:

ياموطني.. ياموطني
يـا رايـة للزمنِ
ياقلعةً محميّةً
ياجبهةً لا تنحني
قَدُمْ .. يا مجدنا
يا حبّنا ياعزّنا
وامضِ إلى العُلا بنا
يـا وثبةً لم تَهِنِ

ويؤكد الشاعر، عبر موسيقى قصيدته، ووقْع كلماتها وعباراتها، على ضرورة الفداء والتضحية، كي يبقى وطننا سيّد الأوطان:

يا موطني عشْ سيّداً
معزّزًا وخالداً
نفديك ما شئتَ الفدا
بكلِ قلبٍ مؤمنِ

٣ – وتتكرّر المعاني الوطنية في قصيدته (شمس بلادي):

ياشمسَ الحريّةِ دوري
فوقَ بلادي كالعصفور
غنّي معنا: يحيا وطني
غطّي الساحةَ بالمنثورِ

ويلفت الشاعر نظر الطفل، إلى أن هذه الشمس تغنّي لبلاده، لجبالها وسهولها، لتلالها ووديانها:

غنّي مثلي: تحيا بلادي
غنّي للتلّةِ والوادي
يا صوتًا حلوَ الإنشادِ
يا لونًا من وهجِ النورِ

وانظروا هنا كيف قرن الصوت بالإنشاد الجميل، واشتقّ اللون من الوهج والتلألؤ!.

ويؤكد الشاعر في نهاية قصيدته، على أن هذه الشمس محميّة بسيوف أبناء الوطن، والويل لكل معتد أثيم يحاول النيل من إشراقاتها، لأنها شمس غالية تعيش في القلوب وفي العيون:

يا شمسَ الحريّةِ كوني
في قلبي في لونِ عيوني
وغداً بالسيفِ المسنونِ
نحميكِ من كلِ شرورِ

٤ – ونأتي الآن إلى قصيدته (لم أعد صغيرة)، ونلاحظ فيها أن الشاعر قد

انتقل من العشق الوطني إلى العشق العربي، فهي تتحدث عن العرب عامة، عن الأمة التي هي أمتنا جميعًا:

أسيرُ في المواكبِ

أحمي ترابَ العربِ

لكي أصيرَ يا أبي

بأمتي جديرَه

وهل تأتي الجدارة إلا بالتضحية والذود عن الحمى؟.. وهذا بالطبع ما يرمي إليه الشاعر.

٥ - وفي قصيدته (وطني) تتجسد المعاني القومية، ويتم الربط بين الوطن الأصغر وعروبة الوطن الأكبر، ولم يأت الشاعر هنا بفكرة تجافي الحقيقة، فسوريّة كانت وما تزال قلب العروبة النابض:

وطني في قلب عروبتنا شمسٌ وبيارقْ

والشعبُ جميعًا في وجه الأعداء بنادقْ

٦ - وما دام العرب أمة واحدة، وجسد واحد، فإن أيّ اعتداء على قطر عربي هو اعتداء على الأقطار العربية جميعها، وإن أية شكوى من عضو عربي هي مبرّر لأن يتداعى له سائر الجسد العربي بالسهر والحمى..

وعلى هذا الأساس، فإن ما يجري في فلسطين العربية يهمّنا جميعًا، ويدفعنا إلى أن نهبّ يدًا واحدة لنصرة أخواننا هناك، ويدفعنا أيضًا إلى أن نحثّ أطفالنا على الوقوف بجانب أشقائهم أطفال فلسطين، أطفال الحجارة، قولاً وعملاً وتشجيعًا.. تعالوا نقرأ ما قاله الشاعر في قصيدته (بالحجارة):

بالحجارَه.. بالحجارَه

لا حقوهم بالحجاره

خلفَ سورِ المسجدِ الأقصى وغزّةَ.. والمغاره

حاصروهم، قاتلوهم

هاجموهم، غارةً في إثرِ غاره

واضربوهم، وأذ يقوهم.. على الظُلم المرارَه

أيها الأطفال منكم

سوف تأتينا البشاره

فاحملوا الجرح وساماً

واحملوا المقلاع شارَه

فلكم نصرٌ من اللّه

وللباغي الخَسارَه

❖ التعلّق بالطبيعة:

الطفل بطبيعته توّاق إلى الطبيعة، وما تكتنزه من أسرار.. وهو يحب أن يتعرفَ القمرَ الذي يضيء من بعيد، والنجومَ التي تتناثر في كبد السماء، يحبّ أن يتعرف الأزهارَ التي يفوح عطرها الجذاب، والطيورَ التي تشدو في فضائها الرحب،

والأنهارَ التي تنساب مياهها بهدوء، والبحارَ التي تتلاطم أمواجها بعنف، والحيوانات التي تدبّ على الأرض وتملأ الدنيا مواءً ونباحًا وعواءً وثغاءً وخوارًا وصهيلاً..

ولقد أدرك الشاعر حبَّ الطفل للطبيعة، ورغبته في التعرف إليها.. فسعى في بعض قصائده إلى تنمية هذا التوجّه، وعمد إلى وصف بعض الطيور والحيوانات، والتغنيّ بجمال الأنهار والبحار، والخوض في أحاديث الورد والشجر والأوراق والأغصان.. كل ذلك كان بأسلوب شعري رقيق، ووصف أدبي رومانسي رائع..

١ - فها هو ذا يصف البلبل المغرّد في قصيدته (جارنا البلبل):

جـارنـا البـلبـل

صـوتـه مـخـمـلْ

فالمخمل الناعم، الجميل، الأنيق..

هو خير وصف لصوت البلبل!.

٢ - ومن (البلبل) بخاصة، إلى العنادل والأطيار بعامّة، ففي قصيدته (مرحبًا) يقول:

يا شمس مرحبًا

يا أرضُ مرحبا

ويا صباحَ الخير

يا عنادل الربى

فيقول:

تسافر الأطيار في ملاعب الجمالْ

وتسبح الأزهار في مساكب الدلالْ

ترى، ألا يذكّرنا (البلبل) و (العنادل) و (الأزهار) بشعر قديم حفظناه صغارًا ونحن على مقاعد الدراسة:

إنّا لفي زمنِ الطفولةِ والسذاجةِ والطهور

نحيا كما تحيا البلابلُ والعنادلُ والزهور

٣ - ونبقى مع الطبيعة، ويحدثنا الشاعر عيسى أيوب عن الغمام والندى والمطر في قصيدته (مع الغمام):

لنا مع الغمـامْ

بعضٌ من الكلامْ

عن الندى مطرًا كجناحي يمامْ

عن مطرٍ لا ينثني، يزّهر الأيّامْ

٤ - وللأرض والحقول والمواسم والمحاصيل الزراعية، مكان بارز في قصائد الشاعر، إنه يذكرها بحبّ، ويصفها بشغف.. ها هو ذا يقول في قصيدته (أغنية الحصاد):

بلادنا.. أغنية الحصادْ، وزهرة الأعيادْ

جبالُها قصيدةُ التفاح والزيتونْ

سهولُها ملاعبُ الأنهار والعيونْ

وشمسُها مزارعُ الليمون والكبّادْ

٥ - أما في قصيدته (فارس الصباح)

فارس الصباحْ... يمر كل يوم

على جوادِ الفجر.. كالصباح

بكفّه قمح.. وفي عينيه رفّة الجناح

يمرّ من أمامنا كضحكة السنابل

يبشرُ الحقولَ بالمعاول

ويحملُ المواسمَ الخضراءَ للمنازل

ويلجمُ الرياح..

٦ – وفي قصيدته (الأرض والأبناء) هنالك حوار بين الأرض المعطاء ومجموعة من الأطفال.

الأرض: أنا لكم، أغنية العطاء

أنا لكم أنشودة الصفاء

عيشوا معي بالصدق والمحبّة

أعطيكم الخيرات يا أحبّة

ويزهر التراب، ويثمر الشباب، وتغمر الربوع بالضياء

٧ – ويستمر الشاعر في رحلته مع الطبيعة، فيصف النجوم في قصيدته (دالية):

كل مساءٍ تطلع النجوم

تزيّن السماء بالكروم

وتزرع الفضاء بالدرر

وقد كان تشبيه الشاعر موفقاً، فعناقيد العنب، والدرر المضيئة، هي أجمل تعبير عن حال النجوم اللامعة، وعن تشابكها وتجمعها العنقودي في ساحة السماء.

٨ – ويصف الشمس التي تسرح مع الرعيان، وتسبح في البحر، وتنام عند الأفق وعلى أكتاف الموج حين تغيب.

نهض الورد من الأحلام

ينفض عن جفنيه منام

أن الشمس كطير النار

وجناحيها من الأنسام

أن الشمس مع الرعيانْ

تمضي لربيع الوديان

تسبح في البحر الفتّان

وعلى كتف الموج تنام

٩ – وللبحر حصّة من الطبيعة التي يخاطبها الشاعر، وهذا ما نراه في (هَيلا.. هَيلا):

يا أزرق العينين

يا بحرنا الجميلا

خذنا إلى البعيد

بالمركب السعيد

لفجرنا الجديد

ولا تكن بخيلا

١٠ – أما فوائد الشجرة، فقد أجملها الشاعر في كلمات قصيدته (شجر):

شجرٌ ليتني مثلك شجرْ
عبِق بالعنبر.. أو عَطِرْ
أحملُ ثمراً، أحملُ قمراً
تحت ظلالي يحلو السمَرْ
يرتاح المنتجُ في ظلّي
يلقى جاراً.. أو ينتظرْ
يستودعني طيرٌ سرّاً
أبداً، أبداً، لا ينتشرُ

❖ تمجيد العمل:

دائماً العمل محمود، والإنسان الذي يحصل على قوت يومه، بكدّ يمينه وعرق جبينه، محترمٌ في كل المجتمعات، بغض النظر عن كونه غنياً أو فقيراً، فإن سعيه نحو اللقمة الحلال، وسامٌ على صدره يزيّنه في كل وقت..

ويحاول الشاعر الراحل أن يشجع الأطفال على العمل، بإظهار فضائله وفوائده ونتائجه التي تعود بالخير على الجميع، على القرية، على المدينة، على الوطن، على الأمة جمعاء!.

١ - ها هو ذا يحثّ على الحراثة والزراعة.

هيا احفروا.. فالأرض خيّره
هيا ابذؤوا.. بكل مقدره
ولترتو الحقولُ بالتساوي
ولتشربِ الأشجارُ بالتساوي
وليزهرِ الحجرْ..

٢ - وفي قصيدة أخرى يقول:

هيّا لكي نكونَ
لأرضنا العيونَ
فأرضنا تدعونا
ونحن أوفياء

٣ - وها هوذا يصوّر مجموعة من الأطفال في الحقول، تعمل كما يعمل الكبار تماماً، وفي ذلك تشجيع وأيّ تشجيع:

في موجز الأخبارْ
مجموعة من الأطفال تزرعُ الحقولْ
وتملأ السهولْ
بالزهر والغلالْ
كأنهم في سعيهم.. كبارْ

٤ - أجل، اليد المنتجة هي اليد العليا.. يقول في قصيدته (يا روعة الصبح):

والمنتجون في الربى
قصائدُ من عسجدِ
هناك يعلو ساعدُ
يتبعه هوىً لساعدِ
والكلُّ في أفراحهم
يأتون ذات المورِدِ

٥ - أما في قصيدته (مرحبًا فيقول مؤكدًا المعنى ذاته.

من ههنا، يا أرضنا يبتدئ الضياءْ
من ساعد منهمك بموسم العطاءْ
ويكبرُ الأملْ
بالحبّ والعملْ
ويصبح الوجودُ بالزنود.. معشبًا

❖ضرورة العلم والتعلم:

وهل تتحقق رفعة الوطن، ويكتمل تطويره وتحديثه، إلاّ ببناء جيل جديد قد تسلّح بالعلم والمعرفة، وأراد أن يعايش عصره التقني، فالتيار العلمي الجارف قد بدأ يطبع الثقافة الإنسانية بطابعه المتجدّد، والناس على اختلاف أعمارها تتحدث عن أشعة الليزر، وبرامج الحاسوب، ومكوكات الفضاء.. كما تتحدث عن الاستنساخ، والخرائط الوراثية، والفرضيات الطبية المحتملة.. حديث المتلهف، المتعطش لمزيد من العلوم والمعارف، لمزيد من الإحاطة والتفاصيل الدقيقة..

ومادام الطفل يتعامل مع الواقع، وينهل من تخيّلاته وتصوّراته، فلا بد لهذا الواقع العلمي من أن يؤثر على تفكيره وتصرفاته، فليكن هناك تشجيع، وليكن هناك تخطيط، وليكن هناك سعي نحو بناء عقلي سليم.

١ - لقد أدرك الشاعر عيسى أيوب قيمة العلم والتعلم، فتوجّه إلى ربط العلم بقيمنا الوطنية والاجتماعية، ونستطيع عبر قصيدته (ألف.. باء) أن نلمسَ بوضوح هذا الربط:

المعلم:
باءٌ ألف.. باءٌ ألف الأطفال: بابا
المعلم:
ميمٌ ألفٌ.. ميمٌ ألفٌ الأطفال: ماما
المعلم:
واو، طاءٌ، نونٌ ياءٌ
الأطفال: وطني يا وطنٌ الكرماءْ

٢ - أما في قصيدته (عامل الأرصاد) فهو يرصد قيمة علم (الأرصاد الجوية)، وماله من تأثير في الحياة العملية:

جوٌ غائمْ
بحرٌ هائجْ
ورياح ثلجية
هذا ما تخبرنا عنهُ
الأرصادُ الجويّهْ

٣ - وكما قال أحد الشعراء قديمًا.

والعلم إن لم تكتنفه شمائلٌ
تعليه كان مطيّة الإخفاقِ

فقد استطاع الشاعر الراحل أن يعبّر عن هذه الفكرة (ضرورة ارتباط العلم

بالأخلاق والفضيلة والقيم) بهذه الكلمات من قصيدته (نشرة أخبار):

في موجز الأخبارْ
في العالمِ اقتتالْ
يا أيها الأطفالْ
بالرغم ممّا أنعمَ الإلهْ
بالرغم من وسائل الرفاهْ
بالرغم مما قدّم الإنسان للإنسانْ
من منجزاتٍ تبهر الأبصارْ

٤ - والعلم سلاحٌ فعّال، شأنه شأن غيره من الأسلحة الفتاكة التي اخترعها الإنسان، ولا بد لمن يحمي مجد بلاده، من سلاح العلم والمعرفة:

الحبُّ والسنابلُ المعطاءُ.. من بلادنا
والمجدُ.. والحنانُ والفداءُ.. من بلادنا
فكل طفلٍ يحمل الكتابَ والعلَمْ
بنادقاً ليحميَ الترابَ.. والعلَمْ.

❖ وتبقى هناك قيمٌ متعددة قد سادت في شعر عيسى أيوب، ولئن كنا قد ذكرنا بعضها بالتفصيل، فلابأس من أن نذكر بعضها الآخر بشيء من الإيجاز، فالشاعر الراحل قد تحدث عن الأسرة، وقيمة الأب والأم، والأسلوب الذي يتعامل به الآباء مع الأبناء، والطريقة التي يواجه بها الأبناء عطف آبائهم وحنان أمهاتهم.. وفي قصيدته (على الهاتف) ينقل إلينا الشاعر بأسلوبه الشعري حوارًا مطولاً قد جرى بين أب وابنه على الهاتف. فالأب يبث شوقه لعائلته ولهفته على رؤيتها، والابن يطمئن الأب الغائب عن صحة وسلامة هذه العائلة، ويحدثه عما يجري في غيابه وما تقدمه أمه الحنون له ولأخوته الصغار، وعندما يقول الأب بأنه سيأتي قريبًا محمّلاً بالهدايا، يقول الابن:

هدايا؟! هدايا؟!.
لماذا الهدايا.. وأنت الهديّة؟!.
فأجمل ما نبتغي: أن تعود.. فأنت الهديّه

- ومن القيم الاجتماعية التي وردت أيضًا في شعر الشاعر الراحل، ما يحثّ على الحب والتعاون في المجتمع الذي يعيش فيه الطفل، وما يدفعه إلى الالتزام بالأعراف والقواعد والنظم التي اتفق عليها هذا المجتمع، لأن الالتزام بها يحقق السلامة للجميع، كما في مراعاة قوانين المرور مثلاً:

في موجز الأخبارْ
هنالك اصطدامْ
قد كان بين سائقٍ تجاوزَ النظامْ
وسائقٍ يسير مسرعًا ودونما اهتمامْ
وقد تسبّبا بهدم حائطٍ لدارْ

- وفي كل الأحوال.. فقد كانت القيم النبيلة والأخلاق العربية أهدافاً منشودة في الكثير من قصائد الشاعر الراحل عيسى أيوب، فالحبّ والعطاء والوفاء والندى والكرم والإغاثة والأمانة ومدّ يد العون.. ما هي إلا شيمٌ أصيلة عرفها العرب منذ مئات السنين، وما بُعث الرسول العربي محمد صلى الله عليه وسلّم إلا ليتممّ مكارم الأخلاق..

وفي شعر عيسى أيوب حثّ دائم على التمسك بهذه القيم التي تعبّر عن شخصية العربيّ في كل زمان ومكان.. أو ليس هو القائل:

علّمتنا العطاء
والحبّ والوفاء
فهبّ لنا الصفاء
وكنْ لنا الدليلا

والقائل أيضاً:

تلالنا قد رَبَيَتْ
على الندى والكرم
كانت وتبقى دائماً
منذورة للشمم

❖ وأخيراً.. فقد كان شعر عيسى أيوب الموجّه إلى الأطفال العرب، يتكئ في مجملة على جمل رشيقة، ومفردات غنية معبّرة، ولغة مبسّطة راقية.. وقد كان يتعامل مع الأفكار المطروحة بطرق فنية مختلفة، أو بأسلوب يختلف من قصيدة إلى أخرى.. وتلك صفة من صفات التجديد الذي يميّزه.

بل أحياناً.. كان الشاعر يحلّق ببلاغته حتى يكاد ينسى أن قصائده موجهة للأطفال، ولكن هذا لا يمنعنا من القول بأن طريقة المعالجة كانت مقبولة طفلياً في أغلب الأحيان، وأن العرض الشعري بصورة عامة كان مناسباً سرداً ولفظاً ومستوى.. لدرجة أن بعض القصائد كانت تتوهج وتتصاعد إلى الذروة. وخاصة تلك التي تتجاوز الإيقاع الواحد، أو تحتضن إشراقات لغوية تغني مخزون الطفل اللغوي.. مما يدفع (ذلك الطفل القارئ) إلى الخروج عن الحياد تأثراً وانسجاماً، ويفتح الباب على مصراعيه أمام انفعال وتفاعل كامل مع القيم الأخلاقيّة التي يتضمّنها النصّ..

❖ ❖ ❖

أثر المنطق اليوناني في النحو والترجمة عند العرب

محمد عبد الحميد الحمد ❖

اللغة أو اللسان العربي

كلمة اللغة جاءت إلى العربية من الكلمة اليونانية Logos وحلّت محل كلمة اللسان، فالقرآن الكريم أنزله على رسوله «بلسان عربي مبين»[1] وظلت كلمة اللسان في السريانية والعبرية فيقال «ليشانو سوريويو» أي اللسان السورياني[2].

ودلت الأبحاث الأثرية على وجود معاجم ومترجمين عند السومريين والبابليين والفينيقيين، وكانت اللغة تعتبر كوسيلة لوحدة المجتمع وللتواصل مع الجوار في الأسواق، وأداة تعبير تستخدمها الشعوب في الشعر والأدب وفي المعابد لترديد الأساطير والكتب المقدسة.

(❖) حمد عبد الحميد الحمد: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

وعلى أثر حملات الاسكندر المكدوني على الهند، نشطت الدراسات اللغوية عند الإغريق بعد نقلهم كتاب العالم الهندي بانيني (Panini) وفيه وصف اللغة السنسكريتية في ترتيبها الصرفي النحوي، وصفًا دقيقًا للغاية مما دفع بالدراسات اللغوية المقارنة إلى الأمام عند أرسطو الذي ردّ على تعاليم معلمه أفلاطون، الذي اعتبر أن اللغة ظاهرة طبيعية، وأن الكلمات وأصواتها جزء لايتجزأ من المعنى، بينما اعتبر أرسطو أن اللغة ظاهرة اجتماعية، وأن أصواتها رموز اصطلاحية لاعلاقة طبيعية أو مباشرة لها بالمعاني، وعن هاتين النظريتين المختلفتين نشأت عند العرب النظرية القائلة أن أصل اللغة توقيف من الله لقوله تعالى ﴿وعلّمَ آدم الأسماء كلها﴾ وكان على رأس هؤلاء اللغويين ابن فارس، وعارضه ابن جني الذي نفى أن يكون أصل اللغة وحي إلهي أو توقيف وردها إلى أصل اجتماعي.

قسّم أرسطو الكلمة إلى ثلاثة أقسام (الاسم والفعل والحرف)، وعرّف الاسم بأنه كلمة تدل على إنسان أو حيوان أو جماد وهي تقبل العلامات الدالة على الحالات الإعرابية كالفاعلية والمفعولية. أمّا الفعل فهو كلمة تدل على حدث جرى في الزمان الماضي أو الحاضر ويقبل حالات الأفراد والتثنية والجمع، والحروف توضع قبل أي جزء من أجزاء الكلام. وقال علماء الإسكندرية ومن تابعهم من علماء السريان في أنطاكية، إذا بدأنا من بناء الكلمة، ومعناها فنحن أمام نظام صرفي، وإذا بدأنا من بناء الجملة وبحثنا عن معنى الكلمة فنحن أمام نظام نحوي وقال أرسطو في كتاب العبارة (قاطيغورياس) بتعدد معاني الكلمة الواحدة معجميًا، وتعدد الألفاظ الدالّة على المعنى الواحد، والكلمة أصغر وحدة لغوية ذات معنى، والجملة هي القول المفيد بالقصد، والمراد بالقصد مادل على معنى يحسن السكوت عليه، وهذا التعريف ورد في كتاب مغني اللبيب [٣] كما أن الجملة تتألف من موضوع ومحمول مثل (زيد قائم) أو من مبتدأ وخبر مثل (زيد قام أبوه). وقدقسّم علماء الإسكندرية مفردات اللغة إلى ثمانية أجزاء هي (الاسم والفعل، والصفة والظرف، وحروف الجر وحروف العطف، والضمير بالإضافة إلى كلمات محددة تعبر عن العواطف (كالحب والبغض).

وعندما ترجم عبدالله بن المقفع منطق أرسطو، طوّر علماء النحو هذا العلم وبلغوا به شأوا عاليًا، لأنهم عللوا به كتاب الله، والشعر الجاهلي الذي هو حكمة العرب. قال الباحث الألماني جيرهارد أندرسن «إن الحضارة الإسلامية الأصلية هي حضارة اللغة العربية، أداة الوحي الواسطة بين الله وبين عباده، وقد نمت هذه الحضارة وترعرعت في محيط حضارات الدول

القديمة التي فتحها العرب المسلمون وتمثلوا ماهية هذا المحيط العلمي»[4].

نظرية العامل في النحو:

أكدَّ المؤرخون العرب أن النظريات الفلسفية الإسلامية منقولة عن المصادر اليونانية، فهل نشأ علم النحو العربي من مقتضيات لغوية داخلية؟ وهل تشكلت مناهجه وفق قواعد اللسان العربي؟ انقسم الدارسون حيال هذه المسألة، فمنهم من قال: إن النحو العربي ترعرع من معطيات اللسان العربي دون أي تدخل خارجي، فأبو الأسود الدؤلي (المتوفى ٦٩هـ/٦٨٩) يذكر أنه بتوجيه من الإمام علي (ع) الذي أشار عليه بتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ومن بعده انطلق علماء اللغة نحو البادية يدّونون ما يسمعون من شعر فصيح ومن كلام بليغ ومن شوارد ونوادر بلغاء الأعراب.

ورجع علماء الكوفة يدرسون ما دونوه في منهج وصفي وقد أجازوا كل ماسمعوه مثل جملة (أكلوني البراغيث) وصار عندهم النحو سماع يتبع، إلا أن علماء البصرة خالفوهم وقال أبو الطيب اللغوي. منتقدًا إمامهم الكسائي بقوله: لو أن الكسائي لم يدنُ من الخلفاء لم يكن شيئًا وعلمه مختلط بلا حجج ولاعلل إلا حكايات الإعراب لأنه كان يلقنهم ما يريد»[5] ولكن علماء البصرة وعلى رأسهم سيبويه، استخدموا منطق أرسطو في تعليل الشواهد في كتاب الله وفي أقوال الفصحاء من الأعراب وشعرائهم، والمنطق أحكامه معياريّة، وبذلك تحوَّل النحو إلى نظامين، نظام صرفي يبحث في بنية الكلمة الداخلية، ونظام نحوي يبحث في التركيب الداخلي للجملة المؤلفة من موضوع ومحمول أو مبتدأ وخبر، وصار النحو علم يعرف به أحوال أواخر الكلمة إعرابًا وبناء، وصار الإعراب أثرًا يجلبه العامل ذو الشروط والأحكام، ومن شروطه:

-كل علامة من علامات الإعراب هي أثر العامل إن لم نجده في الجملة وجب تقديره، وأنه لايجتمع عاملان على معمول واحد.

- الأصل في العمل في الأفعال وهي تعمل في الأسماء فقط فترفعها أو تنصبها، وكلما كان الفعل أمكن في باب الفاعلية كان حظه في العمل أوفر، فالفعل الجامد ضعيف لايعمل فيما يتقدمه.

- يكون الاسم المشتق عاملاً ويحمل ذلك على الفعل كاسم الفاعل واسم المفعول والمصدر وإذا سبق الاسم بنفي أو استفهام أو إضافة المصدر إلى عامله.

- وللحرف طريقان للعمل، أن يكون أصلاً فيه غير محمول على الفعل، أو أن يحمل حملاً على الفعل، وهو أبعد في العمل مسلكًا فيعمل في الاسم والفعل

فيرفع الاسم وينصبه ويجره، ويجزم الفعل وينصبه، ويعمل الجزمين في أدوات الشرط، ولايعمل الرفع إلا إذا عمل النصب معه، يقول النحاة (ليس لنا حرف يعمل الرفع إلا وهو يعمل النصب).

- وشرط العامل التقدم، وإذا كان العامل قويًا أمكن أن يعمل متقدمًا ومتأخرًا. والأصل في العامل أن لايفصل عن معموله إلا في الفعل لقوته، أما الحرف فلايجوز الفصل بينه وبين عامله، وكل مجموعة من العوامل تشابهت كونت أسرة واحدة كباب «إنَّ» وباب «كان»[٦].

إذن نظرية العامل في النحو جاءت من تداخله مع المنطق، قال أبو نصر الفارابي في كتابه إحصاء العلوم «إن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة النحو إلى اللسان والألفاظ»[٧] وإن علم النحو إنما يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة، وعلم المنطق إنما يعطي قوانين مشتركة تعم الأمم كلها»[٨] وألّف الفارابي كتابًا آخر في الألفاظ المستعملة في المنطق بيّن فيه تعابير ومفاهيم الحكمة الكليّة العامة في العربية حسب القواعد الخاصة به[٩] وكان مصدره كتاب أحمد بن الطيب السرخسي تلميذ الكندي وهو أول من فرّق بين المنطق والنحو العربي. وكان أبو زكريا يحيى بن عدي المنطقي من بعده أول من فرّق وحدد بدقة منطقية بين صناعة المنطق اليوناني والنحو العربي، قال «لايجوز أن تكون المعاني الكلية موضوعات لصناعة النحو ولاغرضها، وإن كان النحو قد قصد القول الدال أو الدلالة على المعاني فإن ذلك ليس من جهة ما هو نحوي بل من جهة ما هو معبّر عنه عما في نفس النحوي من القول، أي هو العبارة عن المعاني»[١٠]

كان هذا الفصل أول بداية مكتوبة، يشم منها التململ من نظرية العامل في النحو العربي، ثم تلاه ابن جني بقوله «العمل من الرفع والنصب والجر والجزم، إنما هو للتكلم لالشيء غيره، فأكد المتكلم بنفسه ليرفع الاحتمال لالشيء غيره»[١١]. كان هذا التململ في بيئة بغداد بعد سيادة الثقافة العلمية وتراجع الثقافة اللغوية.

وفي الأندلس هاجم ابن مضاء القرطبي (المتوفى ٥٩٢هـ ١١٩٦) نظرية العامل بقوله «إن الألفاظ يحدث بعضها بعضًافباطل عقلاً وشرعًا، وإن العامل المؤثر لابد أن تتحقق فيه صفتان: وجوده وقت العمل، وإن يفعل بالإرادة والطبع، والعوامل المعنوية لاتنطبق عليها هاتان الصفتان»[١٢] وفي أيامنا هذه نادى العلامة إبراهيم مصطفى في كتابه إحياء النحو بالتخلص من نظرية العامل، لأن الحكم المعنوي لايأتي من نظريات الفلسفة، وإذا كان النحو من تلك الجهة قد يسّر على الدارسين فهمه فإنه من جهة أخرى أصبح

يستدعي العودة إلى اللغة لفحصها ومراقبة أساليبها»[13] وكانت أولى المعارك بين مدرستي البصرة والكوفة حول تأثير العامل في النحو العربي، وكانت بداية هذه المعارك الفكرية (المسألة الزنبوريّة).

المناظرة بين الكسائي وسيبويه:

خاطب أبو عمرو بن العلاء البصري (المتوفى ١٥٤هـ/٧٧١) أهل الكوفة «لكم حذلقة النبط ولنا دهاء فارس وأحلامهم»[14] وقاد مسيرة النحو في البصرة سيبويه الفارسي (المتوفى ١٨٥هـ/٨٠٤م) وناظر الكسائي زعيم مدرسة الكوفة في بغداد في قصر جعفر بن يحيى البرمكي في سنة (١٧٩ هـ ٧٩٦) عندما سألهم جعفر عن قول العرب «كنت أظن الزنبور أشد لسعة من النحلة، فإذا هو هي، أم فإذا هو إياها، أي القولين أصح). واختلف المتناظران في تعليل المسألة، فقيل الأعراب في الباب، فجاء أحد الشيوخ فقال الصواب ما قاله الكسائي، وكان الصواب طبقًا لنظرية العامل المنطقية عند سيبويه، لأنه إذا نقلت التجربة نقلاً عن سواك فلامناص من القول (فإذا هو هي)، أمّا إذا لسعتك وعانيت آلامها، فقولك (فإذا هي إياها) هو الصواب»[15] كليهما اعتمد على المنطق في تعليله، والقياس المنطقي فيه ميل إلى جانب تعليل سيبويه أكثر.

نظرية الاشتقاق في صناعة المنطق:

درس أبو بكر محمد بن السري السراج (المتوفى ٣١٦هـ ٩٢٨) العربية والنحو على أبي العباس المبرد (المتوفى ٢٨٥هـ/٦٩٩) والمنطق على متى بن يونس واستمع إليه في شروحه على منطق أرسطو، وعلى تفسيره لكتاب الايساغوجي (المدخل للمنطق) فألّف كتابًا في النحو سماه (الأصول الكبير) انتزعه من كتاب سيبويه وأضاف إليه إضافات بارعة لأنه جعل تقاسيمه على طريقة المناطقة، وصار يهاجم الشواذ والنادر في النحو الذي هو قياس يتبع، ووضع رسالة في الاشتقاق اتبع فيها منهج فرفوريوس الصوري قال في مقدمة تلك الرسالة «نعرض للاشتقاق لما يعرض من الحيرة والاضطراب للكثير من الناس فيه، وهم فيه مختلفون على ثلاثة أقوال:

- منهم من يقول: لااشتقاق في اللغة البتة وهم الأقل.

- ومنهم من يقول: بل كل لفظتين متفقتين، فإحداهما مشتقة من الأخرى ورأس هؤلاء إبراهيم بن السري الزّجاج.

- ومنهم من يقول: بعض ذلك مشتق، وبعضه غير مشتق وهؤلاء هم جمهور أهل اللغة.

وبعض المترجمين ومنهم اسحق بن حنين على أنهم ربما خلطوا، فجعلوا الأصل فرعًا

والفرع أصلاً، وتابع اسحق أهل الكوفة الذين جعلوا الأصل هو الفعل، ومنه اشتقوا المصدر أو الاسم، والذي يجب توضيحه بالإجابة على الأسئلة الستة التالية:

السؤال الأول: الاشتقاق ما هو؟

الجواب: هو نزع لفظ من آخر، بشرط مناسبتهما معنى وتركيبًا ومغايرتهما في الصيغة والاشتقاق أربعة أنواع.

١- الاشتقاق الصغير، وهو أن يكون بين لفظين تناسب في الحروف (علم التصريف) والصور مختلفة والجنس واحد، مثال (كتب) تشتق منه الأفعال الثلاثة واسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة إلى آخر المشتقات العشر.

٢- الاشتقاق الكبير، وهو أن يكون بين اللفظين تناسب الحروف والمعنى دون التركيب كما في الفعل (جبد وجذب) وحسب التقلبات الستة للكلمة.

٣- الاشتقاق الأكبر، وهو أن يكون بين اللفظتين المتناسبتين في المخرج نحو (نهق ونعق) فمعاني هذه الألفاظ متقاربة كتقارب ألفاظهما، وحسب تعبير ابن جني (تصاقب المعاني لتصاقب الألفاظ).

٤- الاشتقاق الكُبَّار وهو (النحت) وهو أن يأخذ لفظًا مركبًا، من بعض حروف عبارة مثل (حوقل) من (لاحول ولاقوة إلا بالله)، وبسمل من (بسم الله الرحمن الرحيم) وبعثر من (بعث وآثار).

في الاشتقاقات الأربعة السابقة الصور مختلفة والجنس واحد، وهذا لايدركه إلا المناطقة أو من يحسنون التصريف، ويخرجون الشيء من جنسه، والاشتقاق أساس الترجمة والنقل من لغة إلى أخرى، ذكر العلامة عبد الرحمن بدوي «من أبرز الملامح في كتابات هيدجر اهتمامه الهائل، باشتقاق الكلمات، والتعمق المفرط في ذلك إلى حد يخيل للإنسان معه، أنه يريد أن يستخلص الفكرة من الاشتقاق»[١٦] بل إن غاية اللغة عنده هي إشارة تكشف عن شيء مستور وحيث يوجد عالم»[١٧] أو مترجم.

السؤال الثاني: هل جميع الألفاظ المتفقة حروفها مأخوذة من بعضها؟

الجواب: إن الأسماء، إنما جعلت لتدل على المعاني، فحقها أن تختلف كاختلاف المعاني، وأصل اللغة أن لكل معنى لفظًا ينفرد به، ولكن إبراهيم بن السَّري الزجّاج قال: إنه ليس في لغة العرب لفظان متفقان في الأصول إلا لمعنى يجمعهما.

فيرد عليه أبو بكر السرّاج: أخبرني عن قولهم (رفع عقيرته بالغناء). أليس قد جاءنا الخبر، بأن أصله أن رجلاً عقرت رجله، فكان ينوح عليهما وكان أصل ذلك القول.

السؤال الثالث: إذا كانت الألفاظ بعضها مشتق من بعض، فبم يعرف الأصل من الفرع؟

الجواب: الاسم النكرة يكون لكل واحد من الجنس مثل (إنسان) وإذا أردت الجنس كله قلت (الإنسان) أدخلت عليها الألف واللام التي للاستغراق، فصارت تشمل جميع أفراد الجنس، فإذا جمعت وأدخلت الألف واللام أصبحت الكلمة هي الأصول والأوائل.

قال سيبويه «كل ما كان الاسم أعم، فهو من الاشتقاق أبعد، لأنه الأسماء أوائل وعامة ولايجوز أن يؤخذ الأعم من الأخص»[١٨] وقد تشتق العرب أفعالاً من الأسماء نحو قولهم (استحجر الطين) من الحجر، و(استنوق الجمل) من الناقة.

السؤال الرابع: هل يلزم اللفظ أو البناء كل ما وجد فيه ذلك المعنى أم لا؟

الجواب: قد يكون الاسمان مشتقين من شيء والمعنى منهما واحد، ولكن بناءهما مختلف، مثل بناء (حصين وامرأة حصان) أو بناء (رزين وامرأةٌ رزان) فكل بناء مختص بشيء دون شيء، ولكن يفرق بينهما بالحركات أو بعض الحروف التي يتوصل بها إلى معان ولولاهما لاحتجنا إلى كلام كثير، قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (الفروع متى قيست على الفروع خرجت عن الأصول، ومتى ردت الفروع إلى الأصل لم تتباعد مثل امرأة رزان مشتق من الرزانة والثقل لأنها لاتبرح مجلسها).

السؤال الخامس: ما الغرض من الاشتقاق أو ما الحاجة إليه؟

الجواب: الغرض منه سعة الكلام، والتصرف في دقيق المعاني، ولوجمدت المصادر وارتفع الاشتقاق في كل كلام، لم توجد صفة لموصوف ولافعل لفاعل، وكان أبو العباس المبرد يقول إذا أردت أن تعرف الأصل من الزائد فارجع إلى الاشتقاق».

السؤال السادس: هل في الاشتقاق منفعة لمن يترجم أو ينقل إلى لغة العرب؟

الجواب، نعم، فيه منفعة عظيمة، ربما سمع المترجم كلمة لايعرفها من أجل بنائها وصيغتها، ويعرف ما يساوي حروفها، فيطلب لها مخرجًا فيظفر ببغيته، قال بعض النحاة: متى روي لك حرفٌ لاتعرفه بذلك البناء فرده إلى ماتشتقه منه وثق بصحة الرواية، وآمن التصحيف.

وإذا أردت أن تعرف، هل الاسمان معناهما واحد؟ ابحث عن معنى الكثرة والقلة فإن كان أحدهما يقبل الكثرة والآخر لايقبلها فهما مختلفان، كما قيل (الإنسانية هي العقل) فالإنسانية لاتقبل الكثرة والعقل يقبلها، فجمع العقل عقول[١٩].

جاء الاشتقاق مطابقًا لنظرية القياس الأرسطوي وقد ساعد كثيرًا في تطور علوم اللغة والنحو، وأسهم في إيجاد صيغ وكلمات جديدة في الترجمة إلى اللغة

العربية، مما أغنى لغتنا، قال ابن حزم الأندلسي (المتوفى ١٠٦٤م) لاختلاف الأسماء في اللغات العربية والعجمية، احتجنا إلى تقدير الصفات التي تتميز بها المسميات، إذ المعاني في جميع اللغات واحدة لاتختلف، وإنما تختلف الأسماء فقط، وأيضاً فإن اللغة إما أن تضيق عن أن توضع عن كل نوع اسمًا يفرد به، وإما أنه لم يتهيأ ذلك للناس بالاتفاق»[٢٠] فيستعان بالاشتقاق وعلى الرغم أن كثيراً من الصفات هي أسماء مشتقة إمّا من الأسماء أو الأفعال، وقد اختلف حولها أهل الكوفة وأهل البصرة فأهل الكوفة قالوا: الصفة مشتقة من الفعل، واعترض عليهم أهل البصرة فقالوا الصفة مشتقة من المصدر أو الاسم، وقد أجاز المناطقة الاشتقاق من الفعل والاسم معًا، مما يسر على المترجمين عملهم.

متى بن يونس وصناعة المنطق:

دخلت المسيحية أرض العراق في وقت مبكر على يد مارماري، وعندما مرضت الأميرة (قُنّي) أخت أرطبان ملك الفرثيين، طلبت من مار ماري أن يشفيها، فشفيت بإذن الله على يده وتنصرت وبنت له ديراً ووهبت له ضياعًا، وتحولت بلدة دور قنّي من بيت للنار إلى مكان طاهر، وعندما توفيّ مارماري دفن فيها، وأقيم إلى جانب ضريحه اسكولاً جامعًا باسم مارماري، بناه مارعبدا من أهل دور قني في أوائل عام ٣٦٠م وفيه كانت أول ترجمة للانجيل إلى اللغة السريانية من اليونانية [٢١].

كانت دير قنّي قريبة من مدينة سليق (سلوقيوس) القريبة من العاصمة طيسفون (المدائن) وكانت فيها جالية يونانية اعتنقت المسيحية وتولت تدريس اللغة اليونانية.

ولد متى بن يونس حوالي عام٨٦٢م في دور قنّي ودرس في اسكول مارماري، قرأ على قويرى (ساويرا) وعلى الراهبين رفائيل وبنيامين المنطق واللغة اليونانية، ثم جاء إلى بغداد ودرس الفلسفة على أحمد بن محمد بن كرنيب تلميذ الكندي، واللغة العربية على يد أبي العباس أحمد بن يحيى (ثعلب) المتوفى (٢٩١هـ ٩٠٤م) وأتقن الترجمة على يد اسحق ابن حنين، وإليه انتهت رئاسة المنطقيين في عصره، قال ابن النديم «نقل وفسّر الكتب الأربعة للمنطق بأسرها وعليها يعوّل الناس في القراءة»[٢٢] وعندما جاء الفارابي إلى بغداد درس المنطق والفلسفة على متى بن يونس، وكان أسلوبه في الشرح سهلاً قصده التعليم والتفهيم، جاء في مخطوطة قديمة «قال بعض علماء هذا الفن (المنطق) مارأى أبا نصر الفارابي، أخذ طريق تفهيم المعاني الجزلة والألفاظ السهلة إلا من أبي بشر بن يونس، وكان أبو نصر يحضر حلقته في عيار تلاميذه، فأقام أبو نصر كذا برهة من الزمان»[٢٣].

قال القفطي «كان أبو نصر الفارابي معاصرًا لأبي بشر بن يونس الذي على كتبه في المنطق تعويل العلماء ببغداد وغيرها من أمصار المسلمين بالمشرق لقرب مأخذها وكثرة شروحها وله تفسير كتاب المدخل إلى المنطق (الايساغوجي لفرفوريوس). وله مناظرة جرت بينه وبين أبي سعيد السيرافي النحوي في مجلس عام بحضرة الوزير الفضل بن جعفر بن محمد بن الفرات، حضرها كبار علماء العصر»[٢٤]. وذكر ابن أبي أصيبعة تاريخ وفاته في يوم السبت لإحدى عشرة ليلة خلت من رمضان سنة ٣٢٥هـ ٩٤٠م[٢٥].

والكتب الأربعة التي ترجمها وشرحها لأرسطو في المنطق هي (المقولات والعبارات والقياس والبرهان) وكان لهذه الكتب تأثير كبير على النحو العربي والفقه الإسلامي، وسأذكر ملخصًا لها.

علم المنطق:

لم يكن مصطلح المنطق Logike من وضع أرسطو، ولكنه من وضع شراح الاسكندرية أما أرسطو فكان يسمي المنطق بالأرجانون (Organon) أي الآلة، لأن المنطق آلة العقل يعرف به صحيح الفكر من سقيمه وفاسد المعنى من صالحه فهو كالميزان يعرف به الرجحان من النقصان[٢٦] وقد عرّفه أبو سليمان السجستاني «المنطق هو صناعة يتميز بها الصدق والكذب في الأقوال، والحق والباطل في الاعتقادات، والخير والشر في الأحوال»[٢٧].

وعرّف أرسطو الأورجانون (بأنه آلة العلم وموضوعه الحقيقي هو العلم نفسه) والعلم لايتم إلا بتصور كلي ولاعلم إلا بالكليّات، والكلّي عند أرسطو هو البحث عن الماهية الموجودة في ذهن الأفراد. وعند علماء الاسكندرية الألفاظ الدالة على ماهية الأشياء تقسم إلى قسمين:

- الاسم الكلي،الذي ينطبق على عدد من الأشياء لها صفة مشتركة ويندرج تحته عدد من الأفراد لاحصر لهم مثال الإنسان والحيوان.

- الاسم الجزئي، هو الاسم الذي يطلق على شيء واحد كالقمر أو الشمس لهما ذات واحدة تمنعهما من الاختلاط بغيرهما.

ثم جاء المدرسيون السريان الذين قسمّوا التصور الذي هو التعبير عن الشيء إلى قسمين:

- تصورات مركبة وهي التي تحتوي على عناصر متعددة[٢١] وقسّم النحاة العرب التصور المركب إلى مركب إنشائي ومركب خبري يحتمل الصدق والكذب، وشاع عند العرب تعريف المنطق، «بأنه قانون صناعي عاصم للذهن عن الزلل،

مميـز لصـواب الرأي عن الخطأ في العقائد، بحيث تتوافق العقول السليمة على صحته، وإنما احتيج إليه لتمييز الصواب عن الخطأ في العقائد للتوصل بها إلى السعادة الأبدية»[٢٩].

كتاب المقولات العشر:

يحتوي الكتاب على المقولات العشر، التي هي تصورات عامة خارجة عن كل علاقة، والتي هي ميزان الحكمة. ١) مقولة الجوهر، القائم بنفسه الحامل للأعراض، والذي لاتتغير ذاته موصوف أو واصف. كالهيولى والصورة، والصورة هي الجوهر، وهي نوعان (صورة مفارقة منزهة عن المادة كالنفس والعقل). وصورة غير مفارقة كالأشكال والألوان.

٢) مقولة الكم، والكم ما احتمل المساواة وغير المساواة، وهو ينقسم إلى نوعين:

– الكم المتصل كالخط والسطح والجسم والمكان والزمان.

– والكم المنفصل كالعدد والحركة.

٣) مقولة الكيف، والكيف وهو نوعان جسماني وروحاني.

– الجسماني، مايدرك بالحواس، وهو صور هوية الأشياء.

– الروحاني، مايدرك بالعقل كالعلم والقدرة والشجاعة والاعتقادات.

٤) مقولة المكان (الأين). وهو حيث التقى الاثنان (المحيط والمحاط به) أو هو ما ماس من سطح الجسم المادي، وانطباقه على الجسم المحوي. مثل فوق وتحت وقدّام وخلف ويمنة ويسرى ووسط.

٥) مقولة الزمان: وهو مدة تعدد الحركة وهو غير ثابت الأجزاء، وهو ماضٍ ومستقبل وحاضر وقد يسمى الوقت، وهو نهاية الزمان المفروض للعمل، وهو كيفية سريعة الزوال.

٦) مقولة الإضافة، هي عرض لايفعل إلا مع الغير، والمضاف نوعان:

المضاف النظير، ما كان المضافان في الأسماء سواء كالأخ والجار.

المضاف غير النظير، ماكان المضافان مختلفان، كالأب والابن.

٧) مقولة الوضع، وهي تركيب جوهر مع جوهر آخر مثاله: إن المتكئ متكي على المتكأ.

٨) مقولة الملك، تتم من تركيب جوهر مع جوهر آخر، وهي تنقسم إلى نوعين:

– إما داخل النفس كما يقال (علم وعقل وحلم). أو في الجسم (حسن وجمال ورونق).

– وإمّا من الخارج، كالحيوان والدواب والجماد والدراهم والعقارات.

٩) مقولة جنس يفعل، وهي نوعان:

- إما أن يكون أثر الفاعل يبقى في المصنوع كالكتابة والبناء.

- وإمّا لايبقى أثر للفاعل كالرقص والغناء.

١٠) مقولة جنس ينفعل، وهي نوعان:

- الصنائع العملية كالنجارة والحدادة.

- الصنائع العلمية كالتعليم والطبابة.

وهذه المقولات قد تتقابل في الإيجاب والسلب، والإيجاب هو إثبات صفة الموصوف، والسلب هو نفي صفة عن موصوف كالكذب والصدق.

الجواهر والأعراض: الجواهر كلها من جنس واحد قائمة بأنفسها والصور المتقوّمة هي الجواهر، والأعراض تسعة أجناس وهي حالة في الجوهر وهي صفات لها والصور المتممة هي أعراض، والعرض يكون بأشكال مختلفة فأحيانًا يكون حركة وأحيانًا يكون نسبة وتارة يكون كمًا وطورًا يكون كيفًا.

كتاب العبارة (قاطيغورياس)

العبارة أو القضية، تؤلف لكي تكون ميزان للمقالات المدلول بصحتها في الأخبار بها، وهي العنصر اللفظي من الأسلوب، وتقوم على المطابقة بين اللفظ والمعنى وتمتاز بالدقة والتحديد والاستقصاء، مظهره دقة الفكر الصحيح، والخبر هو الذي يوصف بالصدق والكذب، وهو ثلاثة أقسام:

١- الخبر الواجب، هو الكلام الذي لايحتاج إلى دليل كقول أحدهم، كل إنسان فان.

٢- الخبر الممتنع، هو الكلام الذي لايشك في كذبه كقول أحدهم (رأيت شجرة على سطح البحر ثابتة).

٣- الخبر الجائز، وهو الكلام الذي يطلب الدليل عليه، وبه يوصل إلى علم الحقيقة وهو نوعان، كالبراهين الهندسية عند الرياضيين والبراهين المنطقية عند النحويين.

والأحكام في القضايا نوعان:

- تارة يكون الصدق والكذب فيه ظاهرين لمطابقة القول لما هو عليه الأمر والأخبار عن الشيء بما هو ليس عليه.

- وتارة يكون الصدق والكذب فيه خفيين محتملان للتأويل: والحكم غير المحتمل للتأويل هو القضية المحصورة بسور كلي أو جزئي، كقولهم (كل إنسان حيوان). قضية صادقة، والسالب (ليس واحد من الناس حيوانًا) قضية كاذبة.

- أما القضية الجزئية (بعض الناس كاتب) أو (بعض الناس ليس بكاتب) صادقتان.

- أما القضايا المهملة التي لاسور لها كقولهم (الإنسان كاتب) و(الإنسان ليس بكاتب) لايتبين صدقها ولاكذبها.

- والقضايا يحتمل أن تختلف بالكم والكيف معًا، فإن اختلفتا بالكم سميتا متداخلتين كل عباسي عربي، بعض العربي عباسي، وإن اختلفتا بالكيف سميتا متضادتين كل إنسان فان، ولاواحد من الناس بفان، وإن اختلفتا بالكم والكيف معًا سميتا متناقضتين (كل إنسان فان) صادقة (بعض الناس ليس بفان) كاذبة.

كتاب القياس (الاستنتاج غير المباشر) (أنالوطيقا الأولى):

القياس هو الاستنتاج غير المباشر، لأنه انتقال من قضيتين إلى قضية ثالثة تسمى النتيجة، والعقل يلجأ إليه في الأحوال التي يكون فيها الاستنتاج غير ممكن وأحسن مثال لهذا الاستنتاج القياس (Syllogism) وهو قول مؤلّف من أقوال إذا وضعت لزم عنها بذاتها لابالعرض قول آخر غيرها اضطرارًا [٣٠] وكانت غاية القياس تحسين الميزان حتى لايكون فيه الغبن والاعوجاج، وفيه كل قضيتين إذا اقترنتا وجب عنهما حكم آخر، كقولنا كل إنسان فان (مقدمة كبرى) وسقراط إنسان (مقدمة صغرى) إذن: سقراط فان (نتيجة) فالانسان هو الحد المشترك أو الحد الأوسط، بين المقدمتين وقد زال من النتيجة بعد أن أدى دوره في القياس، وللقياس أربعة أشكال، وهي تختلف بحسب موقع الحد الأوسط في المقدمتين.

١- فإن كان الحد الأوسط موضوعًا في الكبرى ومحمولاً في الصغرى سمي ذلك الاقتران شكلاً أولاً مثل قولنا (كل إنسان فان، وسقراط إنسان، إذًا فسقراط فان).

٢- وإن كان الحد الأوسط محمولاً في المقدمتين سمي القياس شكلاً ثانيًا مثل قولنا (كل جواد كريم ولاواحد من الطماعين بكريم فليس ولاواحد من الطماعين بجواد).

٣- وإذا كان الحد الأوسط موضوعًا في المقدمتين سمّي القياس شكلاً ثالثًا مثل قولنا (كل حكيم سعيد، وكل حكيم حر، فبعض الحر سعيد).

٤- وإذا كان الحد الأوسط موضوعًا في الصغرى ومحمولاً في الكبرى سمي القياس شكلاً رابعًا، مثل قولنا، كل عادل كريم وليس ولاواحد من الكرماء بطمّاع، فليس ولاواحد من الطمّاعين بعادل، لم يقبل أرسطو من هذه الأشكال إلا الأشكال الثلاثة الأولى.

وذكروا أنواعًا أخرى للقياس غير المنتج رغم أن المقدمتين صادقتان لأنه لايوجد حد مشترك بينهما كقولهم (كل إنسان فان، وكل حجر يابس). وهناك شكل ثان للقياس لاينتج وإن اشتركت المقدمتان في حد

مشترك كقولهم (كل إنسان حيوان، وكل طائر حيوان) لاإنتاج منهما. وهناك شكل ثالث غير منتج، لأن المقدمتين رغم اشتراكهما في حد أوسط، فإنه لاتنتج من اقترانهما شيء كقولهم (أن لايستعمل قياس من مقدمتين سالبتين كليتين ولاجزئيتين، ولامهملتين ولاجزئية ولاخاصة البتة) إذ كان منهما تتكون هذه المقدمات التي أتى بها القوم لمغالطتهم بل يقتصر على المقدمات الصادقة التي نتائجها صادقة.

كتاب القياس البرهاني (أنالوطيقا الثانية).

هو تأليف المقدمات واستخراج نتائجها من مقدمات قياس مأخوذة أوائلها من طرق الحواس، والبرهان الضروري والحجة القاطعة يضطران العقل إلى الإقرار بهما. والقياس البرهاني هو الطريق الذي يعرف به حقيقة الأشخاص، وهناك نوعان من البرهان، البرهان الهندسي، والبرهان المنطقي.

البرهان الهندسي، هو البرهان الذي استخدمه إقليدس في كتابه الأصول، وكان يبدأ بذكر عدة بديهيات أو مسلمات، ثم يستخرج من نتائجها مسائل برهانية كالبرهان على أن مربع وتر الزاوية القائمة مساوٍ لمربعي الضلعين الآخرين، بدأ إقليدس برهانه بذكر النقطة التي هي لاأجزاء لها، والخط طول بلاعرض، والخط المستقيم هو الموضوع في مقابلة كل واحدة من نقطتي طرفيه على سمت واحد، ولم يكن البرهان عليه ليتم إلابعد رسم ٤٦ شكلاً وسمي هذا البرهان عند العرب بشكل العروس.

البرهان المنطقي: هذا البرهان مأخوذة أوائله من مصادرات لابد التسليم بها كقولهم كل شيء موجود فهو إما جوهرًا أو عرض، وكل جوهر قائم بنفسه، قابل للمتضادات والعرض هو الذي يكون في الشيء لاكالجزء منه، والجوهر بسيط كالهيولى والصورة ومنه ما هو مركب كالجسم، وكل جوهر إما علة فاعلة أو معلول منفعل، وهكذا كل شيء موجود إما جوهر أو عرض، ويمثل هذا الحكم يمكن البرهنة على أنه ليس في مكان لامظلم ولامضيء، مقدمة سالبة صادقة، وليس يخلو النور والظلمة أن يكونا جوهرين أو عرضين، أو أحدهما جوهرًا والآخر عرضًا (مقدمة كلية سالبة صادقة). فإن يكونا جوهرين فإذا الخلاء ليس بموجود أو عرض فالعرض لايقوم إلا في الجوهر، فالخلاء إذًا ليس موجودًا، وإن يكن أحدهما جوهرًا، والآخر عرضًا فهذا هو الحكم.

وشروط البرهان الصحيح، سبعة:

١- ينبغي أن يوضع في القياس

البرهاني، أولاً شيء معلوم، هل هو؟ وما هو؟ ليعلم به شيء آخر.

٢- لاينبغي في البرهان، أن يكون الشيء علة نفسه، كما قال أرسطو، الشيء المعلول لاينبغي أن يكون علة نفسه.

٣- أن لايكون المعلول قبل العلة.

٤- أن لايستعمل في البرهان الأعراض الملازمة كقولنا أن الموت لايفارق القتل إلا أنه ليس بعلة.

٥- أن تكون المقدمة كلية، لأن المقدمات الجزئية لاتكون نتائجها ضرورية، وإن كانت ممكنة كقولهم (زيد كاتب، وبعض الكتاب وزير، فيمكن أن يكون زيد وزيرًا). وقد تكون النتيجة ضرورية (كل كاتب فهو يقرأ، وزيد كاتب فإذا زيد بالضرورة قارئ).

٦- أن يكون المحمول في الموضوع أوليًا لأن المحمول في الموضوعات على نوعين:

- منها أوليات مثل كون ثلاث زوايا في كل مثلث كونًا أوليًا، لأنها هي الصورة المقوِّمة له:

- ومنها ثانويات مثل أن تكون زوايا المثلث حادة أو قائمة أو منفرجة.

٧- أن لايستعمل في القياس البرهاني، إلا الصفات الذاتية (الجوهرية) لأنها الصورة المقوِّمة للشيء وبها تكون نتيجة الحكم المطلوب صادقة.

هذه لمحة موجزة عن أربعة كتب مما كتبه وفسره أبو بشر وهو الذي كتب سبعين سفرًا عن منطق أرسطو وكل ما عرفه العرب من منطق صدر عن مجالسه.

المناظرة بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس:

ولد الحسن بن عبد الله بن المرزبان في مدينة سيراف (٩٠٢-٩٧٩م) وهي مدينة على الخليج العربي ممايلي كرمان، كان أبوه من الطبقة النبيلة بين الفرس، أسلم أبوه (بهزاد) ودفع بابنه إلى المدارس ليتعلم العربية لغة القرآن الكريم ولغة الحكّام وأصحاب الإدارة والسلطة وبعد أن أنهى تعليمه في سيراف وهي مدينة بها جالية فارسية وهندية كبيرة، انتقل إلى عُمان وتعلم العربية والفقه على شيوخها ثم عاد إلى عسكر مكرّم [٣١].

كان الموالى يطمحون إلى الانتقال إلى مصاف أعيان المسلمين وكان سبيلهم إلى ذلك تعلم الفقه واللغة [٣٢] ثم قصد أبو سعيد مدينة بغداد ودرس بها اللغة على يد ابن دريد الأزدي والنحو على يد أبي بكر السّراج، وتعمق في الفقه الحنفي وعلم الكلام، وتولى منصب قاضي القضاة ولقب بشيخ الإسلام وخاطبه الناس بإمام المسلمين وشيخ الإسلام، ودرّس في جامع الخلفاء في الرصافة لمدة خمسين عامًا، يعلّم الفقه والنحو، وكان به ميل للاعتزال

وكان به ولع شديد بالمنطق، ومن أشهر كتبه تفسير كتاب سيبويه وكتاب آخر في صناعة البلاغة اعتمد فيه على كتاب أرسطو (ريطوريقا) الخطابة، ثم قلب أبو سعيد المعنى، والنحو يبحث عن اللفظ، فإن مرّ المنطقي باللفظ فبالعرض وإن عثر النحوي بالمعنى فبالعرض، والمعنى أشرف من اللفظ، واللفظ أوضع من المعنى[٣٥].

أجابه أبو سعيد: النحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى، أن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان المعنى ثابتًا على الزمان، وآلتك المنطق التي تزهى بها الآن، لابد لك أن تستعير لها من العربية، اسمًا فتعار، ويسلم لك ذلك بمقدار، وإذا لم يكن لك بدّ من قليل هذه اللغة من أجل الترجمة فلابدّ لك أيضًا من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة واجتلاب الثقة[٣٦].

قال أبو بشر: يكفيني من اللغة العربية (الاسم والفعل والحرف) فإني أبلغ بهذا القدر أغراضًا هذبتها لي يونان.

ردّ أبو سعيد أخطأت لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير محتاج إلى وضعها وبنائها على الترتيب، الواقع في غرائز أهلها، وكذلك أنت تحتاج إلى هذه الحركات وهذه الأسماء والأفعال والحروف، فإن الخطأ والتحريف في الحركات، كالخطأ والفساد في المتحركات، وإن أي لغة، لاتطابق لغة أخرى من جميع جهاتها، وبحدود صفاتها ونظمها ونثرها وسجعها ووزنها وميلها وغيرذلك، وإنما دخل العجب على المنطقيين لظنهم أن المعاني لاتعرف، ولاتستوضح إلا بطريقهم ونظرهم وتكلفهم، فترجموا لغة هم فيها ضعفاء ناقصون، وجعلوا تلك الترجمة صناعة وادعوا على النحويين أنهم مع اللفظ لامع المعنى»[٣٧] مع أنه قدّر اللفظ على المعنى فلاينفصل عنه، وقدّر المعنى على اللفظ فلاينقص منه، هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ماهوية، أي تعريف الشيء بالسؤال: ماهو؟ ياأهل المنطق والنقلة، ماوجدنا لكم إلا مااستعرتم من لغة العرب، كالسبب والسلب والإيجاب والموضوع والمحمول والكون والفساد والمهمل والمحصور، وأمثلة أخرى لاتنفع ولاتجدي، وغايتكم أن تهوّلوا، بالجنس والنوع والخاصة والفصل والعرض والشخص[٣٨] وهذه هي المعاني الستة في كتاب الايساغوجي لفرفوريوس أو المدخل إلى النحو، وكان متى بن يونس قد شرحه بالعربية وعنه أخذ الناس ولاأرى خلاف بين النحويين وأصحاب المنطق، وكلهم أخذوا بأقوال أرسطو وفرفوريوس الصوري، نال أبو سعيد السيرافي إعجاب الناس، مما سعّر الحملة ضد المنطق، وأصحاب الفلسفة وجرى تحوير لأخبار في

هذه المحاورة التي أضفت على النحو هالة من التمجيد، توفي أبو سعيد السيرافي في سنة (٣٦٨هـ ٩٨٩م)، ولازالت أخبار تلك المناظرة يرويها تلميذ أبو عيسى علي ابن عيسى الرماني (المتوفى ٣٨٤هـ ٩٩٥) وإن كان يخرّج كلامه بالمنطق [٣٩] فهو يعظم أستاذه ويزري بأهل المنطق.

الفصل بين صناعتي المنطق اليوناني والنحو العربي:

بعد وفاة متى بن يونس آلت رئاسة المنطق إلى يحيى بن عدي بن حميد بن زكريا التكريتي.

ولد يحيى في عام ٨٩٣، وكان يعقوبي المذهب، درس في تكريت في زمن المطران موسى بن كيفا (المتوفى ٩٠٣) ثم هاجر إلى بغداد هو وأخوه إبراهيم بن يحيى الكاتب، وكانت دراسته العربية على يد أبي بكر السراج، والفلسفة على يد أبي بكر الرازي (المتوفى ٩٢٣) وعلم اللاهوت على أبي زكريا دنحا السرياني (المتوفى ٩٢٥) الذي كان جدلاً نظاراً، وكان صاحب تأليف منها كتاب المسائل والعلل في المذاهب والملل وكتاب سر الحياة [٤٠] ثم درس المنطق على يد أبي بشر متى بن يونس، وأبي نصر الفارابي، فأصبح أوحد دهره في تدريس المنطق وفي النقل والترجمة. قال عنه المسعودي ولاأعلم في هذا الوقت (سنة ٣٤٤ هـ ٩٤٦) إلا رجلاً واحداً من النصارى بمدينة السلام يعرف بأبي زكريا يحيى بن عدي» [٤١] ونبغ من تلاميذه عدة علماء من المترجمين ومعظمهم من النصارى والمسلمين منهم أبو سليمان السجستاني، وأبو حيان التوحيدي الفيلسوف الأديب، وأبو القاسم عيسى بن علي الجرّاح، وكان قيمًا بعلم الأوائل، وأكثر الأخذ عن يحيى بن عدي، وكان منهم أبو الخير الحسن بن سوار الملقب بابن الخمّار من أفضل المنطقيين والنقلة المجودين وأبو علي نظيف بن يمن الفيلسوف والرياضي وكان أحد المجيدين في النقل والترجمة وأبو علي بن السمح كان صاحب دكان للوراقة في باب الطاق في بغداد وكان يكتب وينقل يحيى في دكانه، وينسخ كتبًا في جميع الفنون بما فيها كتب الطبري (تفسيره وتاريخه)، ثم يشتري بثمنها كتبًا فلسفية، ومرة التمس من إبراهيم بن عبد الله الناقل متن كتاب سوفسطيقا لأرسطو وكتاب الخطابة وكتاب الشعر بنقل اسحق بن حنين بخمسين دينارًا فلم يبعها وأحرقها قبيل وفاته، ونسخها يحيى بخط يده، وذكر ابن النديم «قال أبو زكريا يحيى بن عدي: إن شرح الاسكندر للسماع الطبيعي كله وكتاب البرهان لأرسطو (أنالوطيقا الثاني) رأيته في تركة إبراهيم بن عبد الله الناقل النصراني، وإن الشرحين عرضا عليّ بمئة دينار وعشرين دينارًا، فمضيت لأحتال في الدنانير ثم عدت فألفيت القوم قد باعوا

الشــرحين في جــملة كــتب على رجل خراساني بثلاثة آلاف دينار»[٤٢].

وبعد أن ذاعت شهرة أبي زكريا دعاه الوزير علي بن عيسى الجرّاح للمناظرة في حضرته، قال أبو علي بن زرعة! سمعت أن يحيى حضر مجلسًا للوزير في يوم هناء (النيـروز) واجتـمع في المجلس من أهل الكلام، فقال لهم الوزير تكلموا مع الشيخ يحيى فإنه رأس متكلمي الفرقة الفلسفية، فاستعفاه يحيى، فسأله عن السبب فقال:هم لايفهمون قواعد عبارتي وأنا لاأفهم اصطلاحاتهم. فأعفاه فلا سمع كلامه واعتقد فيه الإنصاف»[٤٣].

واعـــتـذر أبو زكـريا أنه يجـهل المصطلحات، لأن اللغة تتحكم وتوجهه أثناء المناظرة ليس بسبب مفرداتها بل وبسبب المناخ والوسط الثقافي المحيط بالجلسة، كما حدث لأبي بشر متى بن يونس، عندما لم يفهم معظم الحاضرين كلماته، وشنّعوا عليه.

استحضر الوزير أبو الحسن بن الجرّاح أبا مسلم محمد بن بحر الأصفهاني ليحاسبه على ماكان يتولاه من الأعمال، فجرى بينهما خطاب اختلفا فيمن يجب أن يُحكمَّا، واتفقا على أن يرجعا فيه إلى من يوثق ببصيرته بأحكام الديوان من كتّاب الحضرة، فذكر الوزير يحيى ابن عدي، فقال: أبو مسلم لاأرضى به لأنه لايحسن الحساب، فقال الوزير: أتقول إنه لايحسن الحساب؟ قال:نعم. لأن الواحد عنده ثلاثة والثلاثة واحد[٤٤] وسأله الوزير عن التثليث فكتب له رسالة في التثليث والتوحيد، بيّن فيها صحة اعتقاد النصارى في الباري أنه جوهر واحد ذو ثلاث صفات تسميها النصارى أقانيم ويسميها الفلاسفة، الأب (العقل) والابن (العاقل) وروح القدس (المعقول) ومجموعها تشكّل الإله الواحد، وضع المستشرق الفرنسي أوغسطين بيريه في سنة ١٩٢٠ فهرسًا لمؤلفات يحيى بن عدي، ذكر له ٤١ مؤلفًا لاهوتيًا و٦٠ بحثًا فلسفيًا من نقل وتأليف، وفي عام ١٩٧٧ وضع جيرهارد راندرس كتابًا شاملاً عن مؤلفات يحيى بن عدي فوجدها حوالي ١٤١ كتابًا منها (٢٠) كتابًا في المنطق و٧٩ كتابًا في ترجمات فلسفية وحوالي ٦٠ تعليقًا على الكتب الأربعة لأرسطو، ماهي، وكيف هي، وأي شيء هي، ولم هي؟

توفي أبو زكريا في ١٣ آب سنة ٩٧٤م عن عمر يناهز ٨١ سنة شمسية، ودفن في قطيعة أم جعفر في دار الرقيق ببغداد، وكتب على قبره بيتين من شعره:

ربَّ ميت قد صار بالعلم حيًا
ومُبقّىً قد مات جهلاً وعيًا
فاقتنوا العلم كي تنالوا خلودًا
لاتعدوا الحياة في الجهل شيئًا

ومن أشهر كتبه في المنطق: كتاب في فضل صناعة المنطق، وعدة مقالات في مسائل كتاب الايساغوجي مثل ماهية الجنس والفصل النوع والخاصة والعرض، **ومقالة في تبيين الفصل بين صناعتي المنطق الفلسفي والنحو العربي.**

قال أبو زكريا يحيى بن عدي، إن موضوع هاتين الصناعتين واحد ولكن غرضهما مختلف.

صناعة النحو: إن موضوع صناعة النحو هو الألفاظ، وإن فعلها هو أن تضم الألفاظ وتفتحها وتكسرها وبالجملة أن تحركها حركات ما أو تسكنها سكون ما بحسب ما تحولها وتسكنها العرب وهذا هو موضوع النحو، وهناك فرق بين الألفاظ المعربّة والألفاظ غير المعربة ليس تحريكها وتسكينها موافقًا لتحريك وتسكين العرب إياها. ولايغلطنك قصد النحويين بالألفاظ الدالة على المعاني التي تدل عليها، وهذا فهم مشبه موهم أن قصد صناعتهم الدلالة على المعاني، ولوكانت المعاني هي الموضوعة لصناعة النحو لوجب أن تتغير، ففي ثبات المعاني بعد فعل النحوي ما من شأنه أن يفعله بما هو نحوي وبلوغ غايته تركها على أحوالها التي كانت قبل ذلك وأول دليل على أنها ليست موضوعات صناعة النحوي، ولوكان نظر صناعة النحو في المعاني على أنها أغراضها وأفعالها وغاياتها، لوجب أن تكون المعاني هي التي يحدثها النحوي، حتى تكون ذات زيد وذات عمرو وذات الضرب إنما تحدث عن فعل النحوي، واستحالة هذا من الظهور بحيث لايشك فيها من صح عقله البتة. تبيّن لنا أنه لايجوز أن تكون المعاني موضوعات لصناعة النحو، وعمل النحوي ما هو معبّر عما في نفسه بالقول، إنما هو العبارة عن المعاني (٤٥).

هذا أول هجوم منظم ومبّوب من قبل فيلسوف ومنطقي كبير، فتح الباب من بعده لهدم نظرية العامل في النحو، الذي استمده النحات من المنطق نفسه. انتقامًا لأستاذه متى بن يونس المنطقي من أبي سعيد السيرافي.

صناعة المنطق:

قال أبو زكريا: إن موضوع صناعة المنطق على القصد الأول، هو الألفاظ الدالة، وليس كل الألفاظ الدالة بل الألفاظ الدالة على الأمور الكلية، وغرضها تأليف الألفاظ الدالة تأليفًا موافقًا لما عليه الأمور المدلولة عليها بها، من قبل أحد المعاني المقّومة لذات البرهان الذي هو غرض المنطق هو أنه صادق على ما تضمنه حده، وإن الصدق هو موافقة الدال المدلول عليه ومشابهته إياها بالعرض، وإن الصدق لايكون في الألفاظ غير الدالة على الأمور الكلية. وإن كل لفظة دالة لايخلو أن تدل

على معنى جزئي أو على معنى كلي وكان بالبرهان قياسًا يقينيًا، وكل قياس يتعين عاريًا من الشبه خالصًا من الشكوك، وكل معلوم إذًا بالبرهان محدود والمحدود متيقن، ولاواحد إذًا من الجزئيات مبرهن، وكل موضوع لصناعة المنطق مبرهن فلا واحد من الجزئيات موضوع لصناعة المنطق، فالموضوع إذًا لصناعة المنطق هو الألفاظ الدالة على الأمور الكلية [٤٦].

زبدة القول: موضوع صناعة النحو هو الألفاظ الدالة منها وغير الدالة، على المعاني بينما غرض المنطق هو تأليف الألفاظ التي هي موضوعها تأليفًا يحصل به الصدق. وغرض صناعة النحو تحريك الألفاظ وتسكينها بحسب تحريك وتسكين العرب إياها، فهذان فصلان فاصلان بين هاتين الصناعتين [٤٧].

نستخلص مما سبق، أن المنطق لعب دورًا هامًا في الترجمة والنحو معًا، فهو الذي قدّم للترجمة مفهوم الاشتقاق، وتحديد معاني الألفاظ الجزئية والكليّة التي صاغها أبو بكر السّراج، كما قدّم للنحو العربي نظرية العوامل التي استهدى بها نحاة البصرة واعتمدها سيبويه في كتابه العظيم (الكتاب).

المصادر والمراجع

١- قرآن كريم سورة إبراهيم آية رقم (٤)
٢- السريان إيمان وحضارة ج١ ص٢٢٤ المطران اسحق ساكا مطرانية السريان حلب ١٩٨٢.
٣- مغني اللبيب ج١ ص٣٧٤ ابن هشام تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى القاهرة.
٤- المناظرة بين المنطق والنحو ص١٠٦. مجلة تاريخ العلوم جامعة حلب، تشرين ثاني ١٩٧٨
٥- مدرسة الكوفة ص١٠١ مهدي المخزومي القاهرة ١٩٥٨.
٦- أحياء النحو ص٢٢ إبراهيم مصطفى القاهرة ١٩٣٧.
٧- إحصاء العلوم ص٦٨ أبو نصر الفارابي تحقيق عثمان أمين القاهرة ١٩٦٨.
٨- المصدر السابق ص٧٦.
٩- في الألفاظ المستعملة في المنطق ص١٢ أبو نصر الفارابي تحقيق محسن مهدي بيروت ١٩٦٨.
١٠- مقالة في تبين الفصل بين صناعتي المنطق الفلسفي والنحو العربي ص٤٤ يحيى بن عدي مجلة تاريخ العلوم، جامعة حلب عدد تشرين ثاني ١٩٧٨.
١١- أصول النحو العربي ص٢٥٦ محمد عيد القاهرة ١٩٧٣.
١٢- المصدر السابق ص٢٥٦.
١٣- أحياء النحو ص١٩٥-١٩٦.
١٤- ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ص١٤٠ فتحي عبد الفتاح الدجني الكويت ١٩٧٤.

١٥- العربية قبل سيبويه وبعده ص٧٧ إبراهيم العريض، مهرجان سيبويه شيراز ١٩٧٤.

١٦- ملحق موسوعة الفلسفة ص٢٦٢ عبد الرحمن بدوي المؤسسة العربية للدراسات بيروت ١٩٩٦.

١٧- المصدر السابق ص٢٦٣.

١٨- الكتاب ج١ ص٦ سيبويه تحقيق عبد السلام محمد هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة.

١٩- رسالة الاشتقاق ص٢٩ لأبي بكر السّراج تحقيق محمد علي الدرويش ومصطفى الحدري دمشق ١٩٧٢

٢٠- التقريب لحد المنطق والمدخل إليه ص١٤ ابن حزم الأندلسي تحقيق إحسان عباس دار الحياة بيروت ١٩٥٩.

٢١- ذخيرة الأذهان ج١ ص٤١ بطرس نصري الكلداني، مطبعة الدومينيكيين الموصل ١٩٠٥.

٢٢- الفهرست ص٢٦٤ ابن النديم طبعة فلوجل لايبزيغ ١٨٧١-١٨٧٢.

٢٣- علماء النصرانية في الإسلام ص٢١٥ لويس شيخو التراث العربي المسيحي بيروت ١٩٨٢.

٢٤- تاريخ الحكماء ص٣٢٢ القفطي طبعة ليبرت لايبزيغ ١٩٠٣ نشرته دار المثنى بغداد.

٢٥- عيون الأنباء في طبقات الأطباء ج١ ص٢٣٥ ابن أبي أصيبعه نشر مولر كوتكسبرغ ١٨٨٤.

٢٦- الامتاع والمؤانسة ج١ ص١٤٨ أبو حيان التوحيدي تحقيق إبراهيم الكيلاني دمشق ١٩٧٨.

٢٧- المقابسات ص٢٠٢ أبو حيان التوحيدي تحقيق إبراهيم الكيلاني دمشق ١٩٨٤.

٢٨- المنطق الصوري ص١١٢ علي سامي النشار دار المعارف بمصر ١٩٦٦.

٢٩- البصائر النصيرية ص١ نصير الدين الساوي تحقيق محمد عبده القاهرة ١٩١٣.

٣٠- المنطق ص٣٣ جورج صليبا مكتبة العلوم والآداب دمشق ١٩٤٤.

٣١- نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة ص١٧٠ الشيخ محمد الطنطاوي القاهرة ١٩٦٩.

٣٢- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ص٣٣٥ نايف خرما عالم المعرفة (٩) الكويت ١٩٧٨.

٣٣- الامتاع والمؤانسة ص١٤٨.

٣٤- المصدر السابق ص١٥١-١٥٢.

٣٥- المصدر السابق ص١٥٤.

٣٦- المصدر السابق ص١٥٥-١٥٦.

٣٧- المصدر السابق ص١٦٤.

٣٨- المصدر السابق ص١٦٥-١٦٦.

٣٩- أنباء الرواة في أنباه النحاة ص١٨٩ أبو البركات الأنباري تحقيق عطيّة عامر ستوكهولم ١٩٦٣.

٤٠- اللؤلؤ المنثور ص٢٥٧ أفرام برصوم الأول حلب ١٩٥٦.

٤١- التنبيه والإشراف ص١٣٢ المسعودي تحقيق عبد الله اسماعيل الصاوي القاهرة ١٩٣٨.

٤٢- الفهرست لابن النديم ص٢٤٥ طبعة فلوجل.

٤٣- تاريخ الحكماء للقفطي ص٣٠ طبعة ليبرت.

٤٤- تهذيب الأخلاق ص٩-١٠ يحيى بن عدي تحقيق مراد فؤاد جقي مطبعة ديرمار مرقس القدس ١٩٣٠.

٤٥- مقالة في تبيين الفصل بين صناعتي المنطق الفلسفي والنحو العربي ص٤٣-٤٤ يحيى بن عدي مجلة تاريخ العلوم العربية- معهد التراث المجلد الثاني العدد الأول ١٩٧٨.

٤٦- المصدر السابق ص٤٧-٤٨.

٤٧- المصدر السابق ص٥٠.

الدراسات والبحوث

٩٤

التناص ومرجعياته

د. خليل الموسى ❖

- ١ -

(ما قبل ولادة المصطلح: الأصول والمكوّنات)

لا شيء يولد من لا شيء، ولكلّ ثمرة أغصان وساق وجذور، ومفهوم التناص جاء يؤكّد هذه المقولة، ولكلّ صلة بالآخر، ومن الصلات تولد الأشياء، فالحروف أصوات غير دالة بمفردها، ولكنّها إذا اجتمعت أصبحت شيئاً آخر، وكذا شأن اللغة واللغات، ولا يسلم من هذه الصلة سوى آدم الذي كان أولاً، فأعطى، لأن الكلام في عهده كان بكورياً، ومنه انتقل إلى سواه، وهذا ما ذهب إليه ميخائيل باختين «MIKHAIL BAKHTINE» (١٨٩٥ - ١٩٧٥م)

(❖) د. خليل موسى: باحث من سورية، أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة دمشق، عضو اتحاد الكتاب العرب.

الذي قال: «آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنّب تمامًا إعادة التوجيه المتبادلة فيما يخصّ خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه. لأنّ آدم كان يقارب عالمًا يتسم بالعذرية، ولم يكن قد تُكلّم فيه، وانتهك بوساطة الخطاب الآخر»[1].

يلخّص هذا المقبوس كلّ ما قيل فيما بعد عن التناص والمثاقفة وسواهما، فبكورية اللغة أمر متعذّر بعد آدم الإنسان الأول، لأنّ الكلام تداخل بالكلام وتفاعل معه وتوالد منه، وقد قال الإمام عليّ بن أبي طالب: «لولا الكلامُ يُعاد لنفد»[2]، والكلام يعني الأفكار والمضمونات والتقاليد والأشكال والأساليب والصور والحيوات... إلخ. ولذلك الجنس النقيّ في كل شيء متعذّر، وكلّ نصّ صدى لنصّ أو نصوص أخرى، وللمتقدّم زمنيًا فاعلية في المتأخّر بقصد أو من دون قصد، والفاعلية شاملة كلّيّة أو جزئية لغةً وإيقاعًا وصورًا، والحضارة عمل إنساني مشترك، فالمثاقفة أمر مفروغ منه، وهي تكون بأشكال مختلفة متنوّعة لا حصر لها، والأجناسية كانت في الآداب قبل زمن النضج والتدوين وقبل كتاب «فنّ الشعر» لأرسطو، وقضيّة المركزية الأدبية ما هي إلاّ وهم، فهي إن صحّت على مرحلة لا تصحّ على أخرى، لأنّ الحياة نفسها تماوجات من القوة والضعف، والمركز لا يظلّ مركزًا، وهو يكون مرّة هنا ومرّة هناك، والادّعاء بمركزية الأصل يُعيدنا إلى قضيّة الجوهر والكمال، والبحث في ذلك عودة إلى ما قبل المكتوب والمقروء والذاكرة، عودة إلى عهد الإنسان الأول آدم، وهذا يُعيد إلى الأذهان مقولة «البيضة والدجاجة» وأيهما كان الأسبق، وبخاصة أنّ هناك عصورًا ما زال الإنسان يجهل دور الإنسان فيها.

لكنّنا إذا عدنا إلى العهد القريب من ولادة مصطلح التناص وإلى الاعترافات والإشارات والقرائن النّصّيّة أدركنا أنّ للشكلانيين الروس دورًا في ولادة هذا المصطلح، ومنهم شكْلُوفسكي «CHKLOVSKY» (١٨٩٣ - ١٩٨٤) الذي قال: «إنّ العمل الفنّي يُدرك في علاقته بالأعمال الفنّية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نُقيمها فيما بينها، وليس النّصّ المعارضُ وحده الذي يُبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إنّ كل عمل فنّي يُبدَعُ على هذا النحو»[3].

لكنّ باختين هو الذي اشتغل على هذه المقولة في دراساته عن الرواية وتعمّق فيها، وهو الذي صاغ نظرية في تعدّد القيم النّصيّة المتداخلة، وهو الذي جزم بأنّ «عنصرًا ممّا نسمّيه ردّ فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كلّ أسلوب جديد. إنّه يمثّل كذلك سجالاً داخليًا وأسلبةً مضادة مخفيّةً إن صحّ التعبير لأسلوب

الآخرين. وهو عادة ما يُصاحب المحاكاة الساخرة الصريحة (...) والفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمّها عن طريقه... إنّ كلّ عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية» محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى. وهو يتلقّاها بصوت الآخرين مترعةً بصوت الآخرين»(٤).

إنّ النظرية التي صاغها باختين هي «الحوارية» «Dialogisme»، وهي تقوم على فكرة مفادها أنّه لا يوجد تعبير لا تربطه صلة بتعبير آخر، وليس هناك تعبير بكوري، ولذلك يصف باختين العلاقة بين طرفي الخطاب، فيقول: «ولما كانت الحوارية مع كلام الآخرين (...) هي علاقة في جوهرها متباينة ومولدة لتأثيرات أسلوبية مميّزة داخل الخطاب فإنّها مع ذلك تستطيع أن تتشابك تشابكًا وثيقًا وأن يصير من الصعب عند التحليل الأسلوبي التمييز بين شقّيْ هذه العلاقة»(٥).

يرى باختين أنّ هناك نوعين من العلاقات بين الخطابين المتحاورين، تكون العلاقة في النوع الأول ظاهرة وواضحة للعيان ويستطيع القارئ العادي أن يتلمّسها بسهولة، لأنّ النّص الغائب (النّص الأول، النّص الرحم) حاضر بقوّة مضمونًا أو شكلاً أو كليهما معًا، ويُسمّي باختين هذا النوع من العلاقة بالأسلوب الخطّي الذي «يتمثّل ميله الأساسي في خلق خطوط محيطيه واضحة، وخارجية لخطاب الآخر، الذي هو نفسه، وفي ذات الآن، خطاب أُضفيت عليه من الداخل، سمات فردية فقيرة»(٦).

أما النوع الثاني الذي يحكم العلاقة بين الخطابين المتحاورين عند باختين فهو النوع الذي تكون فيه العلاقة خفيّة ومعقدة، ويحاول المؤلف في هذا النوع أن يخفي النّص الغائب وأن يطمره من خلال خصائص أسلوبه في الكتابة الأدبية، ولا يتمّ له ذلك إلاّ من خلال إعادة إنتاج النّص الغائب بعد تفكيكه ومحاورته وتبديل هيئته وتحويل اتجاه مساره وأشياء من هذا القبيل، ويحاول المؤلف امتصاص المعالم الأساسية للنّص الغائب وتوظيفه ضمن سياق النص الجديد، ويُسمّي باختين هذا النوع من العلاقة بالأسلوب التصويري الذي لا يحاول فيه سياق كلام المؤلف أن يبدّد كثافة خطاب الآخر، وانغلاقه على ذاته لكي يمتصّه، ويمحو حدوده»(٧).

إنّ نظرية «الحوارية» أو «الصوت المتعدّد» التي أسّسها باختين تُعَدّ مقدّمة أساسية وجذرية وفاعلة في ولادة مفهوم «التناص» الذي تبلور على يدي الباحثة جوليا كريستيفا بين سنتي ١٩٦٦ - ١٩٦٧م.

- ٢ -

(ولادة المصطلح)

صاغت جوليا كريستيفا على هَدْي نظرية «الحوارية» عند باختين مصطلح «التناص»[٨] «INTERTEXTUALITÉ» في اللغة الفرنسية ضمن عدة بحوث نشرتها بين عامي ١٩٦٦ و١٩٦٧ ونشرتها في مجلتي «Tel-QUEL» و«CRITIQUE» ثم أعادت نشرهما في كتابيها «سيميوتيك» و«نصّ الرواية».

إن التناص «INTERTEXTUALITÉ» – لغةً – مصطلح معاصر مركّب من كلمة «النّص» «Texte»، وإضافة سابقة «INTER»، ولاحقة عليه «ALITÉ»، وهو مصطلح ينتمي إلى ما بعد البنيوية، ويذهب أصحابه، وفي مقدمتهم كريستيفا وبارت وجينيت، إلى أنّ أيّ نصّ يحتوي على نصوص كثيرة تدخل في نسيجه، تتذكّر بعضها، ولا تتذكّر بعضها الآخر، وهي نصوص شكّلت هذا النّص الجديد، وأنّ الكتابة نتاج لعدد كبير من النصوص المختزنة في الذاكرة القرائية، وكلّ نصّ هو حتمًا نصّ متناصّ، ولا وجود لنصّ ليس متداخلاً مع نصوص أخرى، أو لا وجود لكلمة عذراء لا يسكنها أو يفتضّها صوت الآخر، ما عدا كلمة «آدم» كما رأى باختين، لأنّ الآخر حين عملية الخلق الأولى لم يكن له حضور، والتناص قانون النصوص جميعها، ولذلك ذهبت كريستيفا إلى أنّ «كلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى»(٩).

إن تعريف كريستيفا للتناص مختصر جامع يقدّم تصوّرًا عن هذا المصطلح، فالنّص الجديد تشكيل من نصوص سابقة أو معاصرة وردت في الذاكرة الشعرية تشكيلاً وظيفيًا، إذ يغدو النّص الراهن خلاصة لعدد من النصوص التي امّحت الحدود فيما بينها، وكأنّها مصهورة من المعادن المختلفة المتنوعة يُعاد تشكيلها وإنتاجها، ولا يبقى بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى نوعية المادة وبعض البقع التي تومئ وتشير إلى النّص الغائب، ولم يحدّد التعريف السابق طبيعة هذه النصوص ومصادرها، فقد تكون أسطورية أو دينية أو تاريخية أو أدبية أو سوى ذلك، ومن هنا يدخل اللاّشعري في الشعري، ويتعانق معه، ويتواشجان، ويتناسلان، حتى يغيب الأصل غيابًا لا يدركه سوى أصحاب الخبرة، وتموت أجناس أدبية، لتتولد من رحمها أجناس أدبية أخرى.

ويشير التناص أيضًا إلى أنّ النّص لا ينشأ في فراغ، إنّه يتوالد في مجتمع نصوصيّ، أو هو تفاعل الكلام مع الكلام، وقد كانت الكلمة أوّلاً، وهي الأصل: «في البدء كانت الكلمة»[١٠]، ثمّ تفرّعت

وانتشرت وتنوّعت واختلفت، فأصبحت كلامًا، فانبثق الكلام من الكلمة، كما تنبثق الأغصان من السّاق، وتظلّ سمات الأبوّة النصوصية، والتقاليد الثقافية، والصوت التاريخي للنّص السابق، وعلامات الوجه الخفيّة، من خلال النّص الغائب الذي يُقيم في أعماق النّص من جهة وفي ذاكرة القارئ من جهة، وبخاصة إذا كان النص الجديد قويّ التراكيب محكم النسج غنيّ الدلالات، وتظلّ هذه السمات والعلاقات من خلال النصّ الظاهر أو البنية السطحية إذا كان النّص الجديد مخلخل النسيج، فقيرًا، ولذلك يصبح النّص الحاضر في هذه الحالة آلة تبثّ نصوصًا أو أجزاء منها، ولذلك يمكننا أن نستعين بالنصوص الغائبة في قراءة النص الجديد وتأويله.

ويشير التناص (التعريف السابق) إلى عمليتي الهدم والبناء فالنّص الجديد يتوالد من نصوص سابقة أو معاصرة، ليتشكّل معمارًا آخر (امتصاص وتحويل)، فالنّص الجديد، وهو في حالة كونه جنينًا، يتوجّه إلى نصّ حاضر قويّ (فحل)، ويحدث حينذاك الصراع التشكيلي بين المعمارين، فإذا كان الجنين ضعيفًا أعاد نظام المعمار السابق وظلّ متلبّسًا بالتبعية، وانتقل من مكانه وعصره إلى مكان النّص الفحل وعصره، وهنا تتجلّى سلطة النّص الفحل وهيمنته ومركزيته، وتظل سمات النص الغائب طاغية على ملامح النّص الحاضر، أما إذا استطاع الجنين أن يهدم النص الفحل، ويفكّك عناصره، ثمّ يُعيد تسوية هذه العناصر وفق طبيعته هو، ويُعيد بناء النّص (إنتاجيته) وفق أفكار العصر وتقاناته ومنظوراته ووظائفه من جهة، ووفق طبيعته العضوية من جهة... إذا استطاع هذا الجنين القويّ الجديد بالحياة أن يفعل ذلك كلّه استطاع في الوقت ذاته أن يتخلّص من سلطة النّص الفحل وهيمنته، واستطاع أن يتفاعل مع ما يُحيط به ومع النّص الغائب لبناء النّص الجديد، وهكذا يملأ الكاتب الثاني/ المتلقي فراغات النص السابق، ويُعيد إنتاج معناه وفق ثقافة عصره.

ويشير التناص أيضًا إلى أنّ النّص الأدبي الثريّ مزدوج الشيفرة، وفيه بنيتان: بنية سطحية ظاهرة، وهي ما يقوله النّص من القراءة الأولى، أو هو القول المباشر والمفهوم من ظاهر النص، وبنية عميقة، وهي القسم المطمور في قعر النّص، أو ما يشير إليه النّص الغائب الفحل ويوحي به، فالنّص جيولوجيا كتابات، وهو طبقات فوق طبقات، والمعاني مترسّبة بعضها فوق بعض، وهي تتوالد ضمن التقاليد الثقافية، كامتداد موضوع الطلل بين العصور، وامتداد الشكل والعبارات والأوزان والصور.... إلخ، وهذا يحتاج إلى قراءات

وحفريات للوصول إلى عمق النّص، وإذا كان النّص ثريًّا بمخفيّاته والمسكوتات عنها فإنّ الحفريات والقراءات تزيد من توهّجه وتألّقه، وتمنحه حياة بعد أخرى، وهذا يعني أنّ النّص الثريّ مركّب تركيبًا فنّيًّا معقّدًا، وهو ذو بنية سمفونية، تتعدّد فيها الأصوات والعلاقات والتقاطعات، ففيها صوت النّص الظاهر، ويقابله صوت النّص الباطن، وفيها صوت الزمن الراهن، ويُقابله في القعر صوت الزمن الغابر، وتتجاوب الأصوات حاضرةً غائبة راهنة ماضية قريبة بعيدة، لتردّد جميعها نغمةً متآلفة، وفيها أصوات التاريخ والدين والأسطورة وسواها، وهي تتحوّل بالعلاقات السمفونية إلى أدب، وعلينا أن نضع في الحسبان أخيرًا أنّ حوارية باختين هي التي ولّدت تناصية كريستيفا ومن جاء معها وبعدها.

يتشكّل التناص عند كريستيفا ضمن الإنتاجية النّصيّة، فالنصوص كائنات تتلاقى وتتقاطع وتتناسل، ومن هنا ضرورة التقابل بين الـ (أنا) والآخر، بين النص والنّص، والإنتاجية «ترحال للنصوص وتداخل نصّيّ. ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[11]، ولذلك ترفض كريستيفا أن تتشكّل دلالة شعرية من صوت مفرد، ففي هذا الصوت معنى سطحي مباشر يقوله سطح النص وعمقه معًا، لأن السطح والعمق واحد، ولذلك يكون المعنى هو الغاية في ذهن الشاعر (الناظم)، ولذلك لا بدّ في النّص الغني من أن يعتمد في التشكيل على نصوص سابقة عليه، ليتمّ التفاعل والتعدّد والثراء من خلال التناص، ولذلك فإنّ الدلالة الشعرية «مجال لتقاطع عدة شفرات «على الأقل اثنتين تجد نفسها في علاقة متبادلة»[12].

استطاعت كريستيفا أن تطوّر مصطلح «التصحيف» «Paragramme» الذي استخدمه فردينا نددي سوسور لبناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية، وأطلقت على ذلك مصطلح «التصحيفية» «Paragrammatisme» وهو يعني عندها امتصاص نصوص (معانٍ) متعدّدة داخل الرسالة الشعرية التي تقدّم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجّهة من طرف معنى معيّن[13]، وتقدّم كريستيفا بعض المقاطع الشعرية للوتر يامون كمثال على التصحيفية الأساسية للمدلول الشعري، فميّزت بين ثلاثة أنواع من التصحيفات، وهي:

١ - النفي الكلّي: وفيه يكون المقطع الدخيلُ منفيًّا كليّةً، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا. ومنه هذا المقطع لباسكال Pascal: «وأنا أكتب خواطري، تنفلتُ مني أحيانًا. إلاّ أنّ هذا يذكّرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يُلقنني درسًا

بالقـدر الذي يلقنني إياه ضعـفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى (كذا) معـرفة عَدَمي». وهـو مـا يصبح عند لوتر يامـون: «حين أكتب خواطري فإنّها لا تتفلتُ مني. هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت. فـأنا أتعلّم بمقدار مـا يُتيحه لي فكري المقيّد، ولا أتوق إلاّ إلى معـرفة تناقض روحي مع العدم».

٢ – النفيُ المتوازي: وفيـه يظلُّ المعنى المنطقيّ للمقطعين هو نفسه. إلاّ أنّ هذا لا يمنع من أن يمنحَ اقتباسُ لوتر يامون للنّص المرجعي معنى جديدًا معاديًا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول. ومنه هذا المقطع لِلارُو شفوكُو: «إنّه لدليلٌ على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا». وهو ما يصبح لدى لوتر يامون: «إنّه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا». هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعًا غير تركيبي للمعنيين معًا.

٣ – النفي الجـزئي: وفيـه يكون جـزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًّا. ومنه هذا المقطع لباسكال: «نحن نُضيّع حياتنا، فـقط لو نتـحـدّث عن ذلك». ويقـول لوتريامون: «نحنُ نُضيّع حياتنا ببهجة، المهمّ ألاّ نتحدّث عن ذلك قطّ». هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معًا»[14].

وتعلّق جوليا كريستيفا على هذه الأمثلة التصحيفية التي أوردتها من شعر لوتريامون، وتبيّن أنّ الحوار بين النصوص اندماجي، وتذهب إلى حضور هذه الظاهرة في التاريخ الأدبي حضورًا طاغيًا، ولكنّ الوضع تغيّر مع نصوص الحداثة الشعرية التي لجأت في حوارها مع النصوص إلى الامتصاص والتحويل: «أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإننا نستطيع القول، بدون مبالغة، بأنّه قانون جوهري، إذ هي نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة «- ALTER JOUCTIONS» ذات طابع خطابي. إنّ الممارسة الشعرية التي تقرأ إدغار آلان بو وبودلير ومالارمي، توفر لنا مثالاً من الأمثلة الأكثر حداثة وتميّزًا على هذه الترابطات المتناظرة (...) ويمكن مضاعفة الشبكة إلى ما لا نهاية، فهي ستعبّر دائمًا عن نفس القانون، علمًا بأنّ النّص الشعري يُنتج داخل الحركة المعقّدة لإثبات ونفي متزامنين لنصّ آخر»[15].

إنّ هذه الجناسات التصحيفية «ANAGRAMMES» تشكّل عند كريستيفا هذه الأنواع من التناصات، وهي تقوم على تبديل في بعض الحروف أو العبارة لتكوين عبارة جديدة، في حين أنّ التناص الحداثي

يقوم على الامتصاص والتحويل، وقد ذكرت كريستيفا الأنواع التصحيفية أمثلة على الاقتباسات المحوّرة، وفيها يقوم المؤلف بنقل بنية نصيّة من سياقها الأصلي إلى نصّه بعد تغيير طفيف في بنية النص الجديد.

- ٣ -

(انتشار المصطلح وتطوره)

لم يبق مصطلح «التناص» مقتصرًا على أعمال كريستيفا، وإنّما انتقل بسرعة إلى أعمال معاصريها من النقاد الفرنسيين وسواهم، وانتشر هنا وهناك انتشار النار في الهشيم، وقد استطاع رولان بارت أن يُطوِّر هذا المصطلح ويُعمِّقه، ويوسّع آفاقه، وينقله من محور النّص إلى محور النص - القارئ، لانفتاحه على آفاق وحقول ثقافية ومصادر لانهائية، ويتحدّث بارت عن النّص، كما يتحدّث عن «جيولوجيا الكتابات»[١٦]، وهذا يعني أنّه يتكوّن من كتابات كثيرة يتراكم بعضها فوق بعض، ولهذه الكتابات مصادر مختلفة، وهي ذات ثقافات متنوّعة متداخلة، وليس المؤلف سوى ناسخ يُعيد كتابة نصّ كان حاضرًا بطريقة ما، وأيّ نصّ نسيج من الاقتباسات التي تنحدر من مصادر ثقافية مختلفة تعشّش في ذاكرة المبدع.

وبما أنّ بارت دعا إلى فاعلية القراءة، فإنّه انتقل بمصطلح «التناص» من ذاكرة النص وبنيته إلى ذاكرة القارئ، ومن هنا انتقل التناص من حالة المفرد إلى حالة الجمع اللانهائي، وأصبح المنتج متعدّدًا بتعدّد القرّاء، وإذا كان المبدع واحدًا في أثناء إنتاج النّص فإنّ المبدع في أثناء القراءة لا يرتهن بفرد أو زمن أو مكان، وهو لا يرتهن لثقافة محدّدة أو ذاكرة محدّدة، «فالأنا لدى القارئ، هي أيضًا مجموعة من النصوص، غير محدّدة، وغير معروفة الأصول، فالذاتية - الأنا، يفهم منها أنّها الكمال في فهم النّص، ولكنّ الحقيقة أنّ هذا الكمال الزائف، هو مجرّد غسل - تنكر للإشارات، العلاقات Codes التي تصنع الأنا - الذات، ولذلك فإنّ الذاتية عمومًا هي مجرد كليشية»[١٧].

إن عبارة «النص جيولوجيا الكتابات» تعني أنّ التناص قدر أيّ نصّ، وأنّ منتج النّص ليس واحدًا، وهذا ما يفتح النص على آفاق التأويل والتعدّد والاختلاف، وما يجعل النص الثري منفتحًا على آفاق قرائية وتأويلات مختلفة.

وتفرّد أمبرتو إيكو «Umbertoeco» بالتمييز بين النّص المغلق «Texte Clot» والنّص المفتوح «Texte Ouvert» فالأول منهما يقيني لا يتحمّل سوى قراءة واحدة ونهائية، وهو نصّ مقدّس، وقارئه مستسلم لقناعاته، وأفكاره قَبْليّة، والمناهج المعاصرة من سيميولوجية وتفكيكية وتأويلية تتلاءم

مع التعددية والاختلاف، ولذلك لا تنفع كثيرًا في قراءة النّص الكامل أو المغلق أو أحادي الدلالة.

أما النّص المفتوح فهو ذو دلالات لا نهائية، وهو ناقص الكتابة يبحث عن اكتماله اللامحدود، ويحتاج إلى قراء لإتمام نقصه الذي لا ينتهي، ولذلك ركّز إيكو على «المشي الاستنباطي» أو «المشي خارج النّص» لا ستنباط شيفراته وترميزاته وتناصاته، ويتطلّب ذلك من القارئ كي يطوّر البنى السردية بأن يستخدم الاستدلال ليعرف نتيجة هذه البنى. أي أنّ عليه أن يتنبّأ على أساس أطر ما بين النصوص بما سيحدث بعد ذلك، وبما أنّ القارئ يعتمد في حدسه على الأطر ما بين النصوص، لذا فقد سمّى «إيكو» تكوين الفرضية بالمشي الاستنباطي[١٨] وهكذا صار القارئ يتحمّل العبء الأكبر في فكّ رموز النص واستحضار مراجعه التي قد تختلف قليلاً أو كثيرًا عمّا كانت عليه في ذاكرة المؤلف أو ذاكرة النص، فأصبح النص الراهن مولودًا من آلاف النصوص المعروفة وغير المعروفة.

ولـ «مايكل ريفاتير» «Michael Riffaterre» الناقد الأمريكي إسهام آخر في مصطلح التناص، وبخاصة في كتابه «دلائليات الشعر» فالشعرية عنده كامنة في التناص، و «يُحتّمُ إنتاج الدليل الشعري باشتقاق إبداعي: إذ تصبح كلمةٌ شعريةً عندما تُحيل إلى مجموعة لفظية سابقة الوجود. وتصبح عبارةٌ شعريةً عندما تحيل إلى تلك المجموعة اللفظية أو تصنع نفسها على منوالها»[١٩].

ولبحث القارئ عن دلائليات الشعر لابدّ من أن يمرّ بقراءتين، ويسمّي القراءة الأولى بالاستكشافية، وهي قراءة سريعة، يمرّ بها القارئ من بداية النص إلى نهايته ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها، وفي هذه القراءة يحدث التأويل الأول، ويدرك القارئ من خلالها المعنى، ويسمّي القراءة الثانية بالاسترجاعية، وهي قراءة تأويلية، وفيها تتجلى التناصات في النص «فكلما توغّل القارئ في النّص، تذكّر ما قرأه منذ حين وعدّل فهمه له في ضوء ما يستشفره الآن»[٢٠]، وتأتي هذه القراءة مولدة للدلالة، و «لهذا تكون الوحدة الدلالية هي النص، بينما تكون الوحدات المعنوية كلمات أو عبارات أوجملاً، ولكي يكتشف القارئ الدلالة في الأخير، عليه أن يتغلّب على عقبة المحاكاة، فهذه العقبة أساسية في الواقع لتغيير رأي القارئ»[٢١].

أما جيرار جينيت فهو أكثر النقاد المعاصرين توسّعًا في مصطلح «التناص» واشتقاقاته في كتابيه«مدخل لجامع النّص»[٢٢] ١٩٧٩ و «طروس» ١٩٨٢م، وسنتوقف عند الصفحات الأولى من الكتاب الثاني لأهميتها في هذا المجال.

يذهب جينيت إلى أنّ «موضوع

الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية (...) لكنّ موضوعها في النّص الجامع «Architexte»[٢٣]، ثم يبيّن أنّ «موضوع الشاعرية هو التعالي النصي -Transtextual ité أو الاستعلاء النصي للنص -Transcen dance Textuelle du Texte (...) وهو كلّ ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو مضمرة مع نصوص أخرى»[٢٤].

هناك خمسة أنماط من التعاليات النصية عند جينيت، وهي:

١ - التناص Intertextualite، وهو ما تحدّثت عنه جوليا كريستيفا، ومن أشكاله الاقتباس Citation والسرقة Plagiat والإلماع Alluion.

٢ - المصاحب النصي Poratexte، وهو يشمل عند جينيت: «العنوان، والعنوان الصغير، والعنوانات المشتركة، والمداخل والملحقات، والتنبيهات والتمهيدات..إلخ الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والخطوط، والتزيينات..»[٢٥].

٣ - ما وراء النّص Métatextualité، وهي العلاقة المسماة بـ «الشرح» الذي يجمع نصًّا ما بنصّ آخر يتحدّث عنه دون أن يذكره بالضرورة ودون أن يُسمّيه»[٢٦].

٥ - يقدّم جينيت النمط الخامس على النمط الرابع، وهو النّصيّة الجامعة Architextualité، والمقصود بهذه العلاقة أنها علاقة خرساء تمامًا، ولا تبدو في أحسن حالاتها إلاّ عبر المصاحبية النصية «مثبت، كما في أشعار، مقالات، رواية الوردة... إلخ، أو هي في أغلب الأحيان مثبتة جزئيًّا، كما في التسميات: رواية، حكي، قصائد إلخ، التي ترافق العنوان على الغلاف» وذلك ذو انتماء تصنيفي خالص[٢٧].

٤ - الاتساع النّصي Hypertextualité، وهو يمثّل العلاقة النصية التي توحّد نصًّا «النّص المتسع» بنص سابق عليه يسمّيه «النص السابق Hypotexte»[٢٨]، والعلاقة بين النّصين تحويلية، ويكون التحويل بسيطًا أو غير مباشر: «أسمّي، إذن، نصًّا متسعًا كلّ نص مستمد من نصّ سابق بتحويل بسيط (...) أو بتحويل غير مباشر: سأقول: تقليد»[٢٩]. والاتساع النّصي عملية توليدية خالصة.

هكذا أفاض جيرار جينيت في دراسة التناص، فقدّم مصطلحات متقاربة عرّفها، وضرب أمثلة عليها، وحلّلها تحليلاً عميقًا، وبخاصة في كتابه «طروس».

ويمكننا أن نتوقف، هنا، عند أهمّ الخصائص التي يُمثّلها التناص خيّر تمثيل:

١ - التناص حركة مركّبة تفاعلية، وهو يتضمّن أصواتًا مختلفة تتحاور، ويشتمل على نصوص من الحاضر والماضي من الـ «أنا» والآخر، ويقضي التناص على «أبوّة النّص» و «سلطة المؤلف» فإذا كان النّص يصنع النّص، فإنّ التناص - كما يرى بارت - قدر كلّ نصّ مهما يكن جنسه، وإنّ

كلّ نصّ هو تناص، وتتراءى النصوص الأخرى الغائبة أو المختفيّة في النّص الراهن بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والراهنة، فليس كلّ نصّ إلاّ نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة، وتعرض موزّعة في النّص قطع مدوّنات، صيغٌ، نماذج إيقاعية، نبذٌ من الكلام الاجتماعي.. إلخ، لأن الكلام موجود قبل النّص وحوله»[٣٠].

٢ - يطرح التناص عند بارت وجينيت وإيكو وفوكو فكرة النّص التوليدي الفحل، فهو يهدم النّص القديم ليعيد بناءه بناءً جديدًا، ليتحوّل البناء الجديد، بعد ذلك، إلى بناء قديم، يُهدم لبناء نصّ جديد آخر، وهكذا. فالتناص، إذن، لايبدأ من فراغ، وكلّ كلام يبدأ - مهما تكن خصوصيته - من كلام سابق، ولذلك إنّ التناص قراءة لنصّ أولنصوص سابقة أو معاصرة، وهو ثورة على البنيوية من داخلها، فالذين تناولوا التناص كانوا بنيويين، ويؤمن البنيويون باستقلالية النص الأدبي وانغلاقه على بنيته واكتماله،في حين أنّ النص في التناص مفتوح وناقص ويحتاج إلى قارئ لإنتاجه، وهو سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى وأجناس مختلفة، وليس في التناص أيّ تطابق بين النصّ المعارِض «Pastichant» والنّص المعارَض «Pastiché» من جهة، وليس هناك نصّ مكتمل منجز غنيّ يُلغي دور القارئ وفاعليته في النّص.

٣ - يطرح التناص مفهوم الحوار وتعدّد الأصوات، ففيه حوار الحاضر للماضي ومحاولة التعبير بالماضي عن الحاضر، وفيه تجليات من حوار الذات مع الآخر، ولذلك فإن التناص يتوجه إلى النّص المركب الذي تتقاطع فيه المعاني وتتحاور، وتتلاقى فيه الأصوات وتتباعد، إنه النّص ذو الفضاء التعددي، وقد قال بارت: «وإن كنّا نتصور النّص كفضاء متعدّد المعاني، ويتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة، فإنّه من الضروري فكّ قيود الشكل المناجاتي أي المقصور على طرف واحد، وقيود الوضع الشرعي للدلالة وإطلاق التعدّدية: وقد أفاد ذلك التحرير متصور الإيحاء»[٣١]، ولذلك يتطلب من الكاتب أن يعي ما يجري حوله من أحداث وثقافات، وأن يكون قادرًا على استلهام البقع التراثية المناسبة، وفي التناص بنية سطحية، وهي النّص الظاهر أو السطحي، وبنية عميقة، وهي المرجع أو النّص الغائب، أو الواجهة الخلفية التي تسند النّص الراهن، أو هي الكتابة شبه الممحوّة وهي المسكوت عنه غالبًا.

٤ - التناص مصطلح غير مستقرّ في الغرب، وهو ليس واحدًا لاختلاف الزوايا التي تنطلق منها وجهات النظر عند هذا الناقد أو ذاك، وإن كان يجمع ذلك كلّه قاسم مشترك، وهو ما بعد البنيوية، هو مصطلح مستخدم في الدراسات السيميولوجية عند كريستيفا وبارت، وفي

الدراسات التفكيكية عند دريدا، وفي نظريات القراءة عند إيكو، وإن كان جينيت قد أولى هذا المصطلح اهتمامًا يفوق اهتمامات الآخرين به.

- ٤ -

(قوانين التناص وتجلياته وأشكاله وأنواعه)

ثمة مرجعيات (نصوص غائبة) كثيرة تتكئ عليها النصوص الشعرية، وهي مرجعيات مختلفة تُستغلّ في تكوين النّص الشعري الجديد بطرق مختلفة، وقوانين مختلفة، وهي ثلاثة قوانين:

١ - القانون الأول: الاجترار، وهو تكرار للمرجع (النّص الغائب) دون تغيير أو تحوير، فيظلّ النّص الجديد أسير مرجعه، فيعيدُ النص الثاني مقولات النّص الأول أو بعضها دون حوار معها، ويمكننا أن نقدّم أمثلة عليها من النصوص الشعرية التي نظمت في مديح الرسول (ﷺ)، فالدلالات فيها واضحة، والهدف منها جليّ، ويسيرُ الثاني على خُطا الأول، ولا يعني ما تقدّم أنّ الثاني لا يقدّم عملاً متميّزًا عن سابقه، ولكنّ ذلك يعني أنّ المنطلقات التي ينطلق منها هؤلاء الشعراء واحدة، ويظلّ لكل شاعر أسلوبه وقدرته وخبرته وتجربته، ومن أمثلة ذلك قصيدة «البردة» للبوصيري، ومطلعها:

أمن تذكّر جيرانٍ بذي سَلَمِ
مزجْتَ دمعًا جرى من مُقلةٍ بدمِ[٣٢]

نظم محمود سامي البارودي على نهج «البردة» قصيدته الطويلة «كشف الغمّة في مدح سيّد الأمة»، ومطلعها:

ياراندَ البرقِ يَمِّمْ دارة العلمِ
واحدُ الغمامَ إلى حيٍّ بذي سلمِ[٣٣]

وثمّة قصيدة «نهج البردة» لأحمد شوقي، وهي في هذا الموضوع، ومطلعها:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعلمِ
أحلَّ سَفْكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ[٣٤]

إنّ القصائد الثلاث تسير على نهج واحد، وهي معارضات ائتلافية، وباعثها الإعجاب بالسابق والانطلاق منه لموازاته والتساوي معه في المنطلق والهدف، وفيها يربط الشعراء المتواليات الثانوية (المقدمات) بمستوى القصائد (المديح النبوي)، وبنظرة سريعة إلى المطالع الثلاثة تبين الربط المكاني والديني، إذ يقف الشعراء على أماكن محددة بالحجاز (ذي سلم - دارة العلم)، وهي أماكن مقدّسة يحنّ إليها الشاعر حنينًا جارفًا لما تحمله من دلالات دينية تبثّها هذه المطالع، إضافة إلى الأشهر الحرم في مطلع قصيدة أحمد شوقي، ليصل هؤلاء الشعراء مطالعهم بالمتون المدحية.

القانون الثاني: الامتصاص: هو يمثّل مرحلة أعلى من مرحلة قانون الاجترار، فيتعامل النص الراهن مع النّص الغائب تعاملاً مختلفًا، فيسعى إلى احتوائه وتذويبه في النّص الجديد للاستفادة من مكّوناته ومعطياته، فيقوم بامتصاصه

وإعادة إنتاجه وتشكيله وفق رؤى جديدة وتجربة جديدة، ويمكننا أن نضرب على ذلك مثلاً بقصيدة «السندباد في رحلته الثامنة» لخليل حاوي، فقد اتخذ الشاعر شخصيّة السندباد متَّكأً له للتعبير عن تجربة معاصرة غير تجربة سندباد التراث الذي يتّصف بأنّه رجل المغامرة، يتعرّض للمصاعب والمخاطر في رحلاته السبع، وهو يقطع البحار ويكتشف البلاد ليعود بالغنائم، وسندباد خليل حاوي مغامر أيضًا، ولكنّ مغامراته من نوع مختلف، فهو لا يبحث عن المال، ولا يرحل في المحيطات والبحار، وإنّما هو يرحل في أعماق الذات الإنسانية، ويبحث عما هو أثمن وأبقى من المال، إنّه يبحث عن الحقيقة، إنّه شبيه جلجامش وأمثاله، ولذلك جاء المقطع العاشر (الأخير) من هذه القصيدة يبين الفروق بين تجربتي سندباد التراث وسندباد خليل حاوي:

رحلاتي السّبْعُ رواياتٌ عن
الغولِ، عن الشيطانِ، والمغارَهْ
عن حيلٍ تعيا لها المهاره
أُعيدُ ما تحكي وماذا، عبثًا،
هيهاتِ أستعيد،
ضيَّعْتُ رأسَ المالِ والتجارةْ،
ماذا حكى الشّلالُ
للبئرِ وللسدودْ
لريشةٍ تجودُ التمويه تُخفي
الشحَّ في أقنيةِ العبارهْ
ضيَّعتُ رأس المالِ والتجارهْ
عدتُ إليكم شاعراً في فمهِ بشارَهْ
يقولُ ما يقولْ
بفطرةٍ تحسُّ ما في رَحمِ الفصلِ
تراهُ قبلَ أن يُولدَ في الفُصولْ[35]

القانون الثالث: الحوار: هو في المرحلة العليا في قراءة النص الغائب، ويقوم على تغيير النّص وتحويره، والاتجاه في عكس اتجاه النّص الغائب، فهو ينقض فكرة يحملها النّص الأول، ويسعى إلى بيان خطئها، وهذا ما فعله البارودي، مثلاً، في مطلع معلّقة عنترة، إذ انطلق من الشطر الأول من مطلع القصيدة، وبنى على ذلك قصيدته، يقول عنترة:

هل غادر الشعراءُ من متردَّمِ
أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ[36]

إنّ عنترة مستسلم في قوله «هل غادر الشعراء من متردّم» لمقولة ارتباط العبقرية والإبداع بالزمن، فالإبداع، عنده، مقتصر على القدماء، ولكنّ البارودي يحاور عنترة في هذه المقولة، ويرفضها بعد أن يناقشها مناقشة عميقة في قصيدته التي يعارض فيها هذه المعلّقة، ويبيّن أنّ لكلّ عصر شعراءه ومبدعيه، وأنّ التجديد لا يقتصر على عصر دون آخر، ولذلك كان مطلع قصيدته هجوميًا وحادّ اللهجة:

كم غادر الشعراءُ من متردَّمِ
ولرُبَّ تالٍ بزَّ شأوَ مُقَدَّمِ[37]

ولا يقتصر هذا الحوار الهجومي الحادّ على المطلع، وإنّما يستطيع القارئ أن يتلمّسه في بنية القصيدة، فهو واحد من الشعراء المتأخرين زمنيًا، ولكنه بذَّ شأو المتقدمين بخصوصيته الشعرية وإبداعه، فيقول:

أحييتُ أنفاسَ القريضِ بمنطقي
وصرعتُ فرسانَ العجاجِ بلَهْذَمي
..وفجرتُ ينبوعَ البيانِ بمنطقٍ
عَذْبٍ رويتُ به غليلَ الحُوَّمِ
..نشأتْ بطبعي للقريضِ بدائعٌ
ليسَتْ بنِحلَةِ شاعرٍ متقدِّمِ.. إلخ«٣٨»

وتكون تجليّات التناص على درجات من التباعد بين النص الراهن والنص الغائب (المرجع) ومن التقارب، فمرّة يكون واضحًا لكل ذي عين ومرّة يختفي على بعض العيون النافذة، وبناءً على ذلك فإننا سنتوقف هنا عند درجتين من التناص، وهما:

١ - التناص الظاهر: هو تناص سهل الاكتشاف على القارئ العادي، وهو يتمثّل في اللفظ الصريح أو المعنى القريب، ويكون المرجع (النص الغائب) واضحًا في التناص، وهناك إشارات صريحة مختلفة تدلّ على هذا النص، وتكون الدلالة الأولية للنص متجلية في القراءة الأولى، وأقرب الأمثلة على ذلك المعارضات والنقائض، فهي مكتنزة بإشارات بعضها إلى بعض، ولا تتوقف درجة هذا التناص عند المعارضات والنقائض، وإنما تتجاوزها أكثر فأكثر إلى العمق ما دام القارئ العادي يدركها من العنوان أو المفاتيح واللوازم أو سوى ذلك، ويمكن أن يتوقف القارئ عند عنواني القصيدتين التاليتين «سفر أيوب» و«قالوا لأيوب» للسياب ليدرك مباشرة أنّ مرجعية هذين النصين فيما كُتب عن النبي أيوب في الكتب المقدسة، ويمكن أن يتوقف القارئ عند عنواني القصيدتين التاليتين «وجوه السندباد» و«السندباد في رحلته الثامنة» لخليل حاوي ليدرك مباشرة أنّ مرجعية هذين النصين في حكاية السندباد في «ألف ليلة وليلة، وهكذا.

٢ - التناص المخفيّ: هو التناص الذي يركن فيه النّص الغائب في قعر النّص، ولهذا كان النّص جيولوجيا كتابات، والنّص طبقات فوق طبقات، ويحتاج مثل هذا التناص إلى قارئ خبير للكشف عنه، لأنّ النّص الغائب مذوّب في النّص الراهن بحيث لا يبدو منه إشارات بعيدة عميقة هاربة، ولذلك يكون هذا النص تكوينيًّا «Génotexte»، وهو يتفاعل في الداخل، ويتخلّق بالدلالة البعيدة الضمنية في البنية العميقة، وتظلّ فيه المسافة بعيدة بين النّص الراهن والنّص الغائب، لأنّ الأخير أصابه ما أصابه في عملية الانبناء والتشكيل.

وللتناص أشكال حسب الاتجاه الذي يسير فيه بالنسبة إلى حركة النّص الغائب التي تكون محورًا للقياس، فإما أن تكون هناك مطابقة بين حركتي النص الغائب

والنّص الراهن، وإما أن تكون المخالفة، إما أن يظلّ النص الراهن يدور في فلك مرجعه وإما أن يتحرّر منه بعد تذويبه وتوظيفه في دلالة جديدة لم تكن كلّها فيه من قبل، وبذلك يتخلّص النص الجديد من سلطة النص الغائب، ليكون له استقلاله وحضوره، وينتمي أخيرًا إلى الإبداع «إنّ كلّ ما يدخل في العمل الشعري، عليه أن يغرق في مياه نهر «ليتي» وأن ينسى حياته السابقة داخل سياقات الآخرين: يجب على اللغة أن تتذكّر فقط حياتها ضمن السياقات الشعرية»[٣٩].

نتوقف بناءً على ما سبق عند شكلين من أشكال التناص:

١ – تناص الموافقة أو الاقتداء أو التشاكل، ويكون فيه النّص الراهن متوافقًا إلى حدّ ما مع سير حركة النّص الغائب ودلالاته، وقد يتّسع هذا التوافق أحيانًا، كما في قضية صلب السيد المسيح لخلاص العالم وإسقاطها على استشهاد البطل الانبعاثي في الأدب المعاصر، وقد يضيق قليلاً في قصائد أخرى، وهذا يعود إلى طبيعة حركة كلّ قصيدة على حدة.

٢ – تناص المخالفة أو المعاكسة أو الساخرة، ويكون فيه النّص الراهن مختلفًا إلى حدّ ما مع سير حركة النّص الغائب ودلالاته، وقد يتسع هذا التخالف أحيانًا، فيكون في المضمون والأسلوب، وقد يضيق، كأن يكون في المعنى دون المبنى، كما هي الحالة في معارضة البارودي لمعلّقة عنترة، فقد كان الاختلاف في مقولة الزمن والإبداع، ولكنّ شكل القصيدتين كان واحدًا في الوزن والقافية وحركة الروي.. إلخ.

ويتوقف الدارسون عند نوعين من أنواع التناص، وهما:

١ – التناص الذاتي: وهو أن يعتمد الشاعر على إنتاجه السابق، فيصوغ منه إنتاجًا جديدًا – أيْ أنّ نصوص الشاعر تتداخل مع بعضها، وهذا النوع كثير في الشعر، لأنّ استقلال الشاعر عن سواه لا يكون إلاّ إن اختطّ لنفسه طريقة وأسلوبًا جديدين، فتتفاعل صوره وألفاظه وثقافته، ويلدُ بعضها بعضًا.

٢ – التناص الخارجي: وهو تناص عام، فالشاعر يستفيد في تشكيل نصّه من ثقافته ومن ذاكرته، ولذلك تمتدّ ذاكرته إلى آلاف النصوص والمرجعيات من أسطورية ودينية وأدبية.. إلخ، كما تمتدّ إلى النصوص الشعرية التي يختزنها في الذاكرة، ليصوغ من هذه وتلك نصّه الجديد.

– ٥ –

(المرجع = النّص الغائب)

المرجع «Référence» هو النّص الغائب أو المغيَّب، وهو الأساس الذي ينبني عليه أو على أنقاضه النص الجديد، ومنه يستمدّ قوّته وقراءته واستمراره، وهو النّص الذي

تُعاد كتابته بالتناص في نصّ جديد، وهو المصدر الذي يستقي منه المبدع المادة الأولية لإنتاج نصّه، أو كما يقول بارت: «يخرج اليوم من الأمس، فأعمال روب - غرييّه هي سابقًا في أعمال فلوبير، وأعمال سولرس في أعمال رابْلييه وأعمال نيكولا دي ستايل مجتمعة في سنتمتر مربع من أعمال سيزان»[٤٠].

ويتضمّن المرجع الرموز والإشارات والتقاليد الثقافية من ألفاظ وتراكيب وصور وموسيقا ومضمونات وسواها مما يتوافر في النص الراهن دون الإشارة إليه بشكل صريح أو مباشر، وهو ما لم يقله النّص، ولكنّه يشير إليه، وهو خلاصة لما لا يُحصى من النصوص الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاّوعي الفردي أو الجمعي، وتتوجّه أيّ إشارة في النّص الراهن وتشير وتومئ إلى نصوص أخرى، ويكون الصوت القديم مخبوءًا في الصوت الجديد، كما يكون الحضور دالاً على الغياب، وهذا ينتهي بنا إلى أنّ النصوص تتسرّب إلى داخل نصّ آخر ذاتيًا، حتّى إنه لا يعود ثمّة وجود لنصّ محايد أو بريء، ويصبح النّص مرادفًا للحياة النّصّيّة، وقد قال بارت في معرض حديثه عن قراءاته لنصّ أورده ستاندال: «أتذوّق سيطرة الصيغ، وقلب الأصول، والاستخفاف الذي يستدعي النّص السابق من النّص اللاحق»[٤١]، ثمّ يؤكّد بعد ذلك: «تعذّر الحياة خارج النّص اللامتناهي سواء أكان هذا النص هوبروست أم الصحيفة اليومية أم الشاشة التلفازية، فالكتاب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة»[٤٢].

إنّ المرجعيات متعدّدة، وهي في كل شيء فالأوزان الشعرية ينبثق بعضها من بعض توافقيًا أو اختلافيًا، والمعجم الشعري متواصل ومستمرّ هنا وهناك، وكذا شأن التقاليد الثقافية الأخرى والموضوعات والمضمونات، فإذا أخذنا مثلاً الحنين إلى الأوطان في الشعر المهجري فإنّ مرجعيته الفنية غير المباشرة في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي وما تلاها من بكاء على الأطلال والوقوف على الربع الخالي وتفحّص الديار وذكر الأماكن والتوجّع على أيام خلت وشباب مضى، وهذا ما يجده القارئ بسهولة في معظم المعلقات والقصائد الطوال في الجاهلية، وبخاصة في معلقة امرئ القيس ودالية النابغة الذبياني، وهل ما يقوله نسيب عريضة بعيد كلّ البعد عن ذلك أو أنّ هذا النص المهجري ينتمي إلى تلك الأصول البعيدة؟

أعرفْتَها تلكَ الربوعَ العاليَهْ
ما بينَ لبنان وبينَ الباديَهْ؟
الذكرياتُ وقد برزْنَ علانيَهْ
ناديْنَ عنكَ بحسرةِ المطرود
يا حمصُ يا بلدي وأرضَ جدودي
ماذا يكابدُ في النّوى ويُقاسي

صَبٌّ يحنُّ إلى حمى «الميماس»
وإلى الدُّوَيْرِ إلى ربوعِ الكاسِ
وكناسِها وغزالِها الأُمْلُودِ
وإلى مغاني نعمةٍ وسُعُودِ؟
يا جارة العاصي لديكِ السُّؤْدَدُ
لبنانُ دونَكِ ساجدٌ مُتَعَبِّدُ
هو عاشقٌ من دَمْعِه لكِ موردُ
وارَحْمَتَا لِمُتَيَّمٍ مَصْفُودِ
يسقي الهوى من قلبِهِ الجُلْمُودِ
يا دَهْرُ قد طالَ البعادُ عن الوطنْ
هل عودةٌ تُرْجى وقد فاتَ الظَّعَنْ؟
عُدْ بي إلى حمصٍ ولو حَشْوَ الكَفَنْ
واهتِفْ: «أتيتُ بعاثرٍ مردودِ»
واجعلْ ضريحي من حجارٍ سُودِ[43]

ويتحــول النّص الراهن بالتناص أو بالقراءة الإنتاجية إلى نصّ غائب، كما يتحوّل كلّ ما هو معاصر، بفعل تقادم الزمن، إلى قديم، ولا بدّ من أن يمرّ بالذاكرة الشعرية إلى النّص الراهن بوساطة التناص، وقد يكون هذا المرور قصديًا، كما الحالة في المعارضات، أولا قصديًا، كما الحالة في التناصات التي تنبثق من أعماق الذاكرة الفردية أو الجمعية، والثاني هو التناص الإنتاجي الذي لا يدرك خيوطه سوى القارئ الخبير، وأشدّد على لفظة «مرور» لاستمرار التناص.

وتحديد المرجعيات أو القبض عليها كلّها في أيّ نص أمر متعذر، فالقارئ يقبض على القريب منها والمتوسط، وبخاصة في النّص المفتوح، فهي في هذا النص لامتناهية، متراكمة، موغلة في اتجاهين: اتجاه العمق التاريخي واتجاه العمق النصوصي، والعمق الأول أفقي والثاني عمودي تبشيري، وما يبدو على سطح النّص الراهن منها أقلّ بكثير ممّا هو في الأعماق، ولذلك يظلّ النص الراهن المفتوح عالمًا غنيًا لا يمكننا معرفته معرفة تامة، ويظل كلّما اكتشفنا منه أجزاء أو طبقات بحاجة إلى مزيد من الاكتشاف، لأنّ النّص الراهن شيفرات أو برقيات تحملُ في طيّاتها نصوصًا غائبة كثيرة أو مغيّبة ينبغي استحضارها وإعادة إنتاجها عند القراءة، ومقولة بارت «موت المؤلف» أو «الأبوّة النصوصية تشير إلى كثرة النصوص الغائبة في النّص المفتوح وتوالدها وجهلنا بأنسابها وآبائها، لأنّ الآباء الذي نجهلهم أكثر بكثير من الآباء الذين عرفناهم، وأفق المعرفة الإنساني محدّدين.

ومصادر النص الغائب في الشعر كثيرة ومتنوعة، ويكون بعضها في نصّ ولا يكون في نصّ آخر، وأهمّ هذه المصادر الأسطورة، لما بينها وبين الشعر من قرابة ونسب عريق، وربّما لا يعيش الشعر دون الأسطورة، ولا تعيش الأسطورة طويلاً إذا لم يكن الشعر قريبًا منها، الأسطورة والقصيدة جناحا نسر لا يحلّق من دونهما، إنهما صانعا المخيّلة البشرية، وثمة العلوم

الإنسانية والتاريخية، والنصوص الدينية، والمكان والزمان والموضوع والمواقف وسواها، وقد تكون هذه المصادر أدبية أو غير أدبية، فقد استخدم أحمد شوقي - مثلاً - في مسرحياته الشعرية حياة مجنون ليلى وكليو باترا وعنترة وعليّ بك الكبير وقمبيز، فكان النّص الغائب أدبيًا أو سياسيًا أو قوميًا، وقد يكون النّص الغائب في المعارضات شعريًا ممتزجًا بالتاريخ والحياة والعامة، ففي قصيدة «نهج البردة» لشوقي كان النّص الغائب شعريًا، وهو «بردة البوصيري» إضافة إلى سيرة الرسول (ﷺ) وأحداث تاريخية وواقعية، وقد استدعى أمل دنقل في قصيدته «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» أحداثًا وشخصيات من التراث العربي القديم للتعبير عن التجربة الحزيرانية، فأحمد شوقي يعيد كتابة «بردة البوصيري» وفق زمنه، وهي نصّه الغائب في نصّه الراهن، إضافة إلى نصوص غائبة كثيرة في قصيدة طويلة بلغت (١٩٠) بيتًا، ومن السهولة العثور على معجم خليل حاوي والسيّاب وأدونيس والبياتي ونزار قباني وسعيد عقل وصورهم وأساليبهم في كثير من قصائد الشعر العربي المعاصر، وقد تتمّ إعادة الكتابة هذه من خلال أحد القوانين الثلاثة التي مرّ ذكرها «قانون الاجترار - قانون الامتصاص - قانون الحوار»: ففي القانون الأول يكون النص الحاضر استمرارًا للنص الغائب، وهو إعادة له إعادة محاكاة وتصوير، ويتلخّص عمل المؤلف في أنّه يقدّم إلينا النّص الغائب في أوزان شعرية، وفي قانون الامتصاص قبول للنص الغائب وتقديس له أو إعجاب به وإعادة كتابته بطريقة لا تمسّ جوهره، ولكنّه يكون متفاعلاً مع النص الجديد، وينطلق المؤلف هنا من قناعة راسخة، وهي أنّ النصّ غير قابل للنقد أو الحوار، ولكنّه قابل للاتساع والتعبير عن تجربة معاصرة، أما قانون الحوار، فهو نقد للنص الغائب وتخريب لكلّ مفهوماته التي لا تتناسب والعصر وتفجير له، ويكون ذلك من خلال المحاكاة الساخرة، وإخراج النص من بنياته المثالية، وهو أعلى درجات التناص وأرقاها»[٤٤].

والصلة في التناص بين النّص الراهن والنص الغائب (المرجع) صلة الحضور بالغياب، أو هي حضور الغياب في التناص، وغياب الحضور في النصّ الغائب، ولذلك يكون النّص الغائب في النّص الراهن، وهو يمثّل صورة من صور استلهام التراث وتوظيفه إذا كان النص الغائب قديمًا، ويمثّل صورة من صور المثاقفة إذا كان النّص الغائب معاصرًا، وإذا كان حضور النّص الغائب في النّص الراهن حضور إعجاب فإنّ النّص الراهن يظلّ تابعًا للنموذج المقدّس الذي يمثّله النص الغائب، وتكون وظيفة النّص الراهن - حينذاك - استدعاء التراث استدعاءً إحيائيًا ضمن صورته الأولى، أمّا إذا كان حضور النّص

الغائب في النّص الراهن حضور منافرة وحوار فإنّ النّص الراهن يحاول بالتناص، ومن خلال الهدم وإعادة البناء تجاوز النّص الغائب ومزاحمته ومنافسته له في سبيل الاستقلالية والتفرّد، وتكون وظيفة النّص الراهن - حينذاك - استلهام التراث استلهامًا توظيفيًا ضمن صورة مختلفة عن صورته الأولى ومعبّرة عن زمن إنجاز النّص الراهن، وهكذا تكون هذه الصلة بين النّصين اتصالية وانفصالية من جهة وجهة أخرى، وهي صلة هدم وبناء، أو امتصاص وتحويل، في حين تكون الصلة في النّص الراهن التابع اتصالية ليس غير. وهذا يعني أنّ للنص الغائب سلطة تقابلها حوارية النصّ الراهن، ومحاولة التخفيف من سلطة النّص الغائب أو إلغائها، فالحاضر يحاور الماضي أو يواجهه أو يتبعه إلى حيث هو، فإذا حاوره كان يستهدف التخفيف من عنفه وحضوره الطاغي، وتتجلّى في هذه المواجهة جدلية الثنائيات الضدّية: الاستبداد والثورة - الماضي والحاضر - النموذج واللأنموذج.. إلخ، ويتسنّى حينذاك للنّص الراهن التخلّص من تبعية النص الغائب وقبضته الحديدية.

والصلة بين النّصين صلة اللاّحق بالسّابق، فالسّابق هو الأصل (النّص الغائب)، واللاّحق هو التابع، ولكنّ التبعية هنا زمنية لا فنّية، وهي أيضًا لا قصدية، وتختلف عن السرقات الشعرية في نقدنا القديم في بعض وجوهها القصدية، لأنّ النّص الغائب هو الذي يتسلّل من الذاكرة إلى النّص الراهن في التناص، ولكنّه يُجترّ ويُستلب في بعض السرقات الشعرية، يقول بارت: «ليس نصّ بروست هو ما أدعوه، بل هو ما يأتي إليّ، إنّه ليس سلطة، بل مجرّد ذكرى حلقيّة»[٤٥]، وهذا ما يؤكّد أن الشاعر الحقيقي لا ينقل ولا ينسخ، وإنّما يكون مسكونًا بتجربته وروؤاه وبجميع آثار السلف، وهذا يُفضي إلى قضيّة هامة، وهي أبوّة النّص، فثمة نصّ منجب، وثمة نصّ عقيم، نصّ فحل، ونصّ يفتقد هذه الخصيصة، فالنّص الراهن في العملية التناسلية الإنجابية ينمو في رحم نصّ آخر أكثر خصوصيّة، سواء أكان هذا النمو فعلاً إراديًا بالقراءة أم كان لا إراديًا من خلال الذاكرة الشعرية وآلياتها المعقّدة. وتتمّ عملية التشكيل الجديد من خلال الحفر والمواجهة بين سلطتين، وكلّ منهما يحفر في بنية الآخر، ويحاول الهيمنة عليه، فإذا استطاع النص الراهن أن يتكوّن بمعزل عن سلطة الأب، ويشكّل ملامحه الخاصة واستقلاله كان نصًا ذا دور في بناء مرحلة الإبداع ومع ذلك كلّه فإنّ الصفات الوراثية وبعض البصمات تظلّ ملموحة في النّص الراهن مهما يحاول التخلّص منها، ولذلك تكون الصلة بينهما حتميّة فالنّص الراهن يتنفّس بوساطة النصوص الغائبة

ويحيا بها، ويتكلّم بألسنتها، ولكنّه لا يتكلّم في زمن سابق على زمنه، وإنّما يتكلّم من خلال سياقه وحضوره وزمنه.

ولا غنى للتناص عن النّص الغائب، فالنّص ليس مستقلاً بذاته، وهو يحتاج، وبخاصة في محور النص القارئ، إلى النص الغائب الذي ينبغي استحضاره لاستكمال النص الراهن ومعرفة طبيعته وآلياته، فالنص يحتاج إلى ما هو خارجه، لتتمّ قراءته وتحليله، والنّص الغائب عامل تفسير للنص الراهن، وهو، في المنهج القرائي، يسهم في معرفة المعنى ومعنى المعنى، فالنّص الغائب يأتي بمضمونه وشكله وآلياته إلى النّص الراهن، وقد يأتي بمحمولاته الثقافية وفحولته وسلطته على أنّه الأقوى والمستبدّ القادر على البقاء، والانتقال من زمن إلى آخر ومن مكان إلى مكان ومن تقاليد ثقافية إلى أخرى، فينهض النص الجنين ليحاوره ويفكّكه ويُعَصْرِنه، لينتصر عليه في عملية الحفاظ على الحياة، ويسخّر النّص الغائب ليقول من خلاله ما يريد أن يقوله، ومن هنا تكون النصوص الغائبة (المرجعيات) مكوّنات لشيفرات خاصة، نستطيع بإدراكها فهم النّص الذي نتعامل معه وفق مغاليق نظامه الإشاري ومعرفة بنياته وعلاقاته وأساليبه الحديثة التي تعتمد على الترميز والتكثيف وعلى كثير من معطيات العصر وتقاناته، ولذلك تكون النصوص الغائبة مفاتيح نستطيع بوساطتها الولوج إلى النص الراهن والإمساك بالرؤية التي يعالجها، إذ يصعب تفسير أي نصّ بمعزل عن نقيضه الآخر.

الهوامش والتعليقات

١ – تودوروف: ميخائيل باختين – المبدأ الحواري، تر. فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص ١٢٥.

٢ – ابن رشيق: العمدة، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ١/ ٩١.

٣ – طودوروف، تزفيطان: الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص ٤١.

٤ – نفسه، ص ص ٤١ – ٤٢.

٥ – باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة / باريس، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥٦.

٦ – تودوروف: ميخائيل باختين، ص ١٣٦.

٧ – نفسه، ص ١٣٦.

٨ – لاقى هذا المصطلح في ترجماته العربية أمثال ما لاقى سواه من المصطلحات، فهو

التناص والتناصية، وهو النصوصية، وهو تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، وهو النّص الغائب، وهو النصوص المهاجرة، وهو تضافر النصوص والنصوص الحالة والمزاحة، وهو تفاعل النصوص والتداخل النقي، وهو التعدّي النصي، وهو عبر النصية أو البينصوصية أو التنصيص أو سوى ذلك، ولمؤلف هذه الدراسة مشاركة متواضعة في العمل على هذا المصطلح في اللغة العربية - انظر على سبيل المثال:

- مفهوم التناص، صحيفة البعث، العدد ٩٢٧٧ بتاريخ ١٩٩٣/١١/٥م.
- التناص والإجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٠٥ أيلول ١٩٩٦م.
- التناص والنص الغائب في معارضات البارودي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م١٤، ع١، ١٩٩٨م. ثم نشر هذا البحث في «قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث» - دمشق، مطبعة اليازجي، ٢٠٠١م.
- التناص، الأسبوع الأدبي، العدد ٧٩٠، تاريخ ٢٠٠٢/١/٥م.

9 - Ducrot, oswald et Todorov, tzvetan: Dictionnaire encyclopédique des seinces du langage, seuil, 1972, P. 446.

١٠ - يوحنا: ١ - ١.

١١ - كريسطيفا، جوليا: علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٢١.

١٢ - المصدر نفسه، ص ٧٨.

١٣ - المصدر نفسه، ص ٧٨.

١٤ - المصدر نفسه، ص ص ٧٨ - ٧٩.

١٥ - المصدر نفسه، ص ٧٩.

١٦ - أنجينو، مارك: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ضمن كتاب «في أصول الخطاب النقدي الجديد» تر. د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩م، ص ١٠٥، وقد ترجم هذا المقال محمد خير البقاعي بعنوان «التناصية - بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره» علامات، ج ١٩، م٥، مارس ١٩٩٦م، ثم صدر ضمن مجموعة مقالات مترجمة بعنوان: «آفاق التناصية - المفهوم والمنظور» الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

١٧ - بارت، رولان: درس السيميولوجيا، تر. عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣م، ص ١١٠.

١٨ - راي، وليم: المعنى الأدبي - من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧م، ص ١٤٩.

١٩ - ريفاتير، مايكل: دلائليات الشعر، تر. ودراسة محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٩.

٢٠ - المصدر نفسه، ص ١٢.

٢١ - المصدر نفسه، ص ١٣.

٢٢ - ترجم هذا الكتاب إلى العربية مرتين، فقد صدر بعنوان «مدخل لجامع النص» عن دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، وقد قام بترجمته عبد الرحمن أيوب، ثم ترجمه عبد العزيز شبيل وراجعه حمادي صمود، ونشره المجلس الأعلى للثقافة بمصر عام ١٩٩٩م، وهو بعنوان «مدخل إلى النص الجامع».

23 - Genette, Gérard: Palimysestes, la littérature an second degres, éd. du seuil. 1982, P.7.

24 - Ibid, P. 7.

25 - Ibid, P.10.

26 - Ibid, P.11.

27 - Ibid, P.12.

28 - Ibid, P.13.

29 - Ibid, P.16.

٣٠ - بارت، رولان: نظرية النص، تر. محمد خير البقاعي، مجلة «العرب والفكر العالمي»، العدد الثالث، صيف ١٩٨٨م، ص ٩٦، ثم نشر المقال في «آفاق التناصية»، ص ٤٢.

٣١ - بارت، رولان: نظرية النّص، ص ٩٥، وآفاق التناصية، ص ٤٠.

٣٢ - ديوان البوصيري، تح. محمد سعيد الكيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م، ص ١٩٠.

٣٣ - كشف الغمة في مدح سيد الأمة، مطبوعات الشعب، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م، ص ٤٤.

٣٤ - الشوقيات، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ١/١٩٠.

٣٥ - ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص ص ٢٧٠ - ٢٧١.

٣٦ - ديوان عنترة، تح. محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧٠م، ص ١٨٢.

٣٧ - ديوان البارودي، تح. علي الجارم و محمد شفيق معروف، دار العودة بيروت، ١٩٩٢م، ص ٥٨٤.

٣٨ - المصدر نفسه، ص ص ٥٨٥ - ٥٨٧.

٣٩ - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ص ٦٦ و «ليتي» اسم نهر في الأساطير الإغريقية، مرادف للنسيان، إذا شرب المرء من مائه استطاع أن ينسى.

40 - Le Plaisir du texte P.35.

41 - Ibid, P. 59.

42 - Ibid, P. 59.

٤٣ - عريضة، نسيب: الأرواح الحائرة، مطبعة جريدة الأخلاق، نيويورك، ١٩٤٦م، ص ص ٢٥٣ - ٢٥٦.

٤٤ - انظر: بنّيس، محمد: ظاهرة الشعر العربي في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ص ٢٧٧ - ٢٧٨. ورماني، إبراهيم: النص الغائب في الشعر الحديث، مجلة «الوحدة»، العدد ٤٩، ت١، ١٩٨٨م.

45 - Le Plaisir du texte, P.59.

❖ ❖ ❖

١١٦

الإبداع والجنون: هجرة الأفكار والثيمات

د. نذير العظمة ❖

الإبداع والجنون

إن جنون الإبداع هو غير ضياع العقل - إنه إذا صح التعبير عقل آخر يعيد ترتيب الأشياء والمفاهيم في سياقات أخرى مخالفة للعقل العام .

وعلاقة الإبداع بالجنون أو الجنون بالإبداع ليست علاقة سببية فالمبدع ليس مجنوناً، والمجنون ليس مبدعاً بالضرورة، لكن حيوية الإبداع قد تجاور أو تصاحب أو تتداخل، أحياناً، مع ما يسمى أو يصطلح عليه بالجنون .

قد يوسم المبدع في مجتمع متزمت أو مؤدلج بالجنون، كما قد يوسم المحافظ، أوالمتعقل، في مجتمع مبدع بالجنون، أيضاً، فالمسائل نسبية ولا يمكن أن تؤخذ مأخذ الإطلاق. فالشائع أن أفلاطون يقترح في جمهوريته أن الشعراء أقرب إلى الجنون منهم إلى الحكمة. فهم يؤججون العواطف ويقودون النفس البشرية إلى حالة من عدم التوازن باستسلامها إلى العاطفة وعدم احتكامها للعقل، مما يقود المدينة الفاضلة إلى الاضطراب وإذا أردنا سلامتها فما علينا إلا أن نلقي بالشعراء خارج أسوارها .

(❖) د. نذير العظمة : أديب وباحث من سورية. يساهم في الحركة الأدبية العربية منذ خمسينات القرن المنصرم. عضو إتحاد الكتاب العرب .

أما إذا احتكم الشعراء إلى العقل - أي خانوا النفس - وأصبحوا أدوات للحكمة التي تتربع على سدة الجمهورية، كأن يغنوا فضائل القادة والحكماء الذين يقودون الجمهورية إلى الفضيلة والتوازن فسيبقى هؤلاء الشعراء في المدينة للوظيفة الإيجابية التي يؤدونها في المجتمع.

وفي جاهلية العرب وسم الشاعر بالجنون في إطار نظرية شياطين الشعر. فالشاعر ينطق ما ينطق من إبداع شعري لا بقوته بل بقوة شيطانه الذي يمكن أن يكون ذكرًا كما يمكن أن يكون أنثى. وعلى الحالتين فالشاعر مسكون بشيطانه ولسانه يتكلم بلسانه، فهو مجنون، اسم مفعول، أي يمتلكه الجن، لكنه ينطق بالحكمة أو المعرفة. فالشاعر في فقه اللغة هو العارف وسلطة الجن المعرفية في تقديرهم أعلى من سلطة الأنس.

وهكذا، فالمخيلة العربية جسمت الشاعر كمجنون ينطق بالحكمة أو المعرفة خلافًا للإغريق. لا يمكن القول إذن: أنا مبدع فأنا إذن مجنون. أو أنا مجنون فأنا مبدع، رغم أن الجنون فنون، فهناك جنون الحب وجنون الغيرة وجنون السلطة وجنون الشهوة وجنون العظمة، وجنون الإبداع.

ديك الجن الحمصي المعاصر لأبي تمام يقتل حبيبته «ورد» غيرة من أن يمسها أي مخلوق آخر، ويحرقها ويصنع من رمادها كأسًا يشرب به حتى الموت، لكن جنون ديك الجن الحمصي لم يصنعه إبداعه كما أن إبداع ديك الجن لم يصنعه جنونه، ففي نفس هذا الشاعر يتجاور الإبداع والجنون. وتدخل حيوية هذا في ذاك، وذاك في هذا، فيقدم لنا الشاعر مثلاً بارزًا في تعالق الإبداع والجنون.

أما الشاعر وليم بليك وهو من رومانسي الشعر الإنجليزي في القرن التاسع عشر، فقد اتهمه بعض أصحابه ومعارفه بالجنون، وواقع الحال أنه كان شاعرًا صوفيًا على منهب الأفلاطونية الحديثة. يتسم تفكيره وشعره بالمخالفة إلى حد الجنون، أي الخروج عن العقل العام، وتصور الحياة والعالم والإنسان في سياقات مخالفة، فهو شاعر رؤيوي أي يؤمن بالرؤيا والإلهام والثورة، فالروح والجسد عنده قوتان متكاملتان الجسد هو الروح بشكل آخر، والخير والشر وحدة لا تتجزأ. فليس مايصدر عن الروح هو الخير المطلق، وليس مايصدر عن الجسد هو الشر المطلق، فالروح هي الجسد الخفي، والجسد هو الروح الظاهرة. وكلاهما خير في رؤيا النفس الواحدة التي لا تشبه رؤيا نيوتن(1)، والمجنون هو من يعتقد - في رأي بليك - بقاعدة ذهبية واحدة لكل الأشياء. أما أصدقاؤه أو بعضهم فقد رأوا فيما يرى بليك جنونًا لأنه خرق قواعد المعرفة والعلم في عصره أي خرج على

العقل العام وكوّن عقلاً مخالفًا ينظم المفاهيم والأشياء في علاقات جديدة - فعزيمة الرغبة والجسد هي بشكل ما عزيمة الروح .

أما فريدريك نيتشه فكان يلقب «بالإله المجنون» وحذا جبران خليل جبران حذوه في «حفار القبور» مقالته المشهورة. كان نيتشه يحلم بفكر أوروبي جديد، وإنسان جديد في «هكذا تكلم زرادشت» وكتبه الأخرى، أراد أن يحطم لوائح الحضارة الأوروبية فكرها وفلسفتها وعقائدها، ليبشر بالإنسان بالبرق الذي يخطف البصر وهو الإنسان الأعلى ويعلن أن إرادة القوة هي إرادة الحياة، أما المحبة والرحمة والقيم المسيحية الأخرى فتشكل عائقًا أمام الإنسان الجديد وفكره، لذا يجب أن يحطمها ليخرج من حطامها الإنسان الجديد «السوبر مان» الذي يتماهى عند جبران مع الشاعر والسابق والنبي[٢] .

وجنون نيتشه على هذا المنوال هو أعلى طاقات التمركز للفكر، لكنه فكر آخر مخالف يذهب ضد العقل العام بما يجعله يستحق لقب الإله المجنون بجدارة .

وحين يقود الإبداع إلى الانتحار ألا يشكل ذلك جنونًا؟! فقد اقترف عدد من المبدعين الانتحار لأسباب مختلفة اجتماعيًا وفكريًا. ولكنها في الجوهر أسباب عصابية نفسية فهي جنون بشكل من الأشكال:

- مايكوفسكي الروسي يريد أن يسجل في التاريخ أن شاعرًا من حجمه وطرازه انتحر في زمن ستالين الطاغية .

- هارت كرين الأمريكي لفراغ الحياة من حوله وربما للتكفير عن شذوذه. والعودة إلى حضن الأب الأبدي .

- أرنست همنغواي توقف الإبداع فتوقفت الحياة، لم يعد للحياة طعم إذا لم يبدع، إنه الجنون الذي يقود إلى الانتحار .

- خليل حاوي الشاعر اللبناني انتحر احتجاجًا على الغزو الإسرائيلي للبنان ١٩٨٢م ونكوص العرب عن الدفاع عنه، لكنه في الجوهر انتحر ليستعيد توازن الموت لاضطراب الحياة فيه ومن حوله .

هل انتحر كل من هؤلاء لأنه مجنون؟ أم أنه مجنون لأنه انتحر؟، أم أن توقف الإبداع أدى إلى الجنون فالموت انتحارًا، كل ذلك وارد وممكن .

وفي الإطار نفسه كيف يمكننا أن نفهم مجنون ليلى أو مجانينها؟! لقد خصص كتاب الأغاني جزءًا كاملاً لمن اشتهر بالمجنون شخصيته وشعره ومحبوبته. هل كل ذلك منحول كما يذهب إليه طه حسين، أم أن الحب والإبداع والجنون تتلاصق في شخصية مجنون بني عامر ومجنون بني ذريح والمجنون كنموذج أعلى لهذه الشخصية؟!

وأن العرب يتغنون بالحب المستحيل أن يصير زواجًا فيخالف عقل التقاليد المرعية في المجتمع ويصبح جنونًا .

ثم مـاذا نقـول عن عـصـفـورية زياد الرحبـاني في مـسـرحـيـة، «فيلم أمـريكي طويل»، وعصـفـورية غازي القـصيبي في روايتـه، ومـاذا نقـول عن دراسـات مـيشـيل فوكو عن الجنون وسلطة المجتمع، من هو المجنون؟! كـمـا يتسـاءل نزلاء «المارسـتان» أنحن المجـانين داخل العـصـفـورية أم هم هؤلاء خارجًا في فضاء البلاد والمدن؟! وفي المحصلة الأخيـرة: أهناك مـجنون عـاقل، وعـاقل مـجنون؟! أو ننشد مع بعض جدبان الصوفية أي مجاذيبها .

«ما لذة العيش إلا للمجانين»

أو مع المتنبي «ذو العقل يشقى .. إلخ» وأخو الجهـالة .. ينعم»، ومجنون ابن عربي في «ترجمـان الأشـواق» هو الذي يجـذبه جـمـال الحق الإلهي من رسوخ العـقل إلى شـهـود الحق. والإبداع إن هو إلا آليـة الحدس الكوني والرؤيا الكلية التي تتجاوز العين الظاهرة بالعين الخفية .

ووحـده التصـوف يعطي لتجـاوز العقل مشروعية معرفية، لأن العقل لا يقوم بغير الحواس والتجربة والبرهان والاستدلال، إن القـبض على المعنى بالأنامل ليس الطريق الوحيد للمعـرفة، فالحدس الذي ينتج من تضافر أو اندماج قوى النفس المتعددة في واحـد هو طريق آخـر للمـعـرفـة، لا تقل شرعيته عن شـرعية العقل وأدواته . وسلاح الصـوفي حدسـه ورؤياه فـي الوصـول إلى المعـرفـة والحق .. ومايعطي النفس حـرية أوسع ويعـمـق أبعـاد التـجـربـة الروحـيـة للإنسـان المؤمن في عـالم تسـيطر عليـه مـرجـعـيـات العـقل الفـقـهـيـة والفلسـفـيـة والاجتماعية والسياسية الصارمة . من هنا حاول مفهوم الجذب في الفكر والممارسة الصوفيين أن يعطي شرعية لغياب العقل بحضور النفس البشرية من خلال معاناتها وغـربتهـا عن الحق الذي انبـثـقت منه ولا تحصل السعادة لها إلا بالعودة إليه .

فاجترح هذا الفكر وحدة الشهود التي هي أوج للجـذب والمجـذوب في الفكر الصـوفي يلامسـه المجنون أو يلاصقـه، ولا يرادفه . وإذا كـانت وحدة الشهـود لا تتأتى إلا لمن يكابد على الطريق أو يرفض عـالم الحواس ويلبس الخرقة، أو يتبع شـيـخًا قطبًا يصله بنبع الحق، فإن الجذب يختصر ذلك كله ويتخطاه، إنه النعـمة الإلهيـة التي لا يعطاها إلا من تستغني روحه عن عقله، فغياب هذا الحضور لتلك، وحضورها هي غياب له . وحده الشهود بالجذب أكبر نعمة وأكثر ديمومة منها بالوسائل الأخرى[٣] .

وهكذا يعطي الفكر الصوفي للمجذوب الذي يلاصق المجنون ولا يرادفه مشروعية، تذكـرنا بالمشـروعـيـة التي يعطيهـا فـوكـو لدراسة الجنون .

والمبدعون في تاريخ الصوفية بدءًا من أبي يزيد البسطامي وانتهاء بابن عربي كانوا من أصحاب الرؤيا والجذب. وادعوا أن العقل وسيلة قاصرة في بلوغ وحدة الشهود التي أسس البسطامي مفهومها على الجذب. ولقب ابن عربي بسلطان العارفين فقرن النقيضين المعرفة والجذب في شخصية واحدة، وهكذا فإن العقل الذي هو نقيض الجنون، والمعيار الذي يقاس به، يصبح غائبًا في مضمار العرفان الصوفي، والحضور كله للجذب الذي يكمن في بؤرة الوجود ونبض الحق .

هجرة الأفكار والثيمات

يمكننا القول: إن هجرة الأجناس الأدبية ما بين الآداب والثقافات كهجرة الأفكار غالبًا ما يصاحبها رموز وصور وتقنيات وإيقاعات جديدة للغة لا عهد لها بها من قبل كما رأينا في بعض فصول هذه الدراسة، إلا أن الصيغ التي تتخذها هذه المفردات الثقافية تختلف الفروع التي هاجرت إليها عن الأصول التي انبثقت منها، وهنا تتخذ مهمة دارس الأدب المقارن أهمية قصوى لا تطال الأدب فحسب معزولاً عن حواضنه الحضارية والثقافية والنفسية، بل تشمل أيضًا الحوافز والروابط التي تصل المعارف بالآداب والآداب بالفنون في اللغة الواحدة، كما بين الأوطان والألسنة المتعددة. وغالبًا مايكون الانتقال من الأقوى إلى الأضعف ولكنه ليس بالقاعدة المضطردة، وحاجات المجتمع ومصالحه العليا لا الانبهار فحسب غالبًا ما تؤثر في خيارات المتأثر بالمؤثر. وكثيرًا ما يصبح الغازي مغزوًا حين نوجه اهتمامنا إلى العلاقات الثقافية والأدبية. فصقلية في عهد النورمان والإسبان في ما بعد الاسترداد في الأندلس تبنوا ثقافة المهزومين وحضارتهم[٤]. رغم تشنجات الكنيسة الرسمية للدولة وملاحقات محاكم التفتيش. والأدب لا ينفتح على الآداب الأخرى فقط بل على الثقافات المعنية أيضًا من هنا نفهم كيف تفصح شاعرة مجددة كنازك الملائكة عن تأثرها لا بالشعر فحسب بل بأحدث النظريات في الفلسفة والفن وعلم النفس وتحث زملاءها الشعراء على أن يحذوا حذوها[٥] .

وإذا كان من المتيسر أن نتتبع انتقال الرموز والتقنيات الفنية من أدب إلى أدب ومن بيئة إلى بيئة، كما فعلنا في دراستنا لتناسل الرموز فإنه ليس متيسرًا بشكل مماثل أن نرصد انتقال الأفكار والثيمات ورصد تناسلها، وإذا أمكن أحيانًا رصد انتقال الأفكار وتناسلها فإنه ليصعب على الباحث توثيق ذلك وقد صرفنا سنين طوالاً من حياتنا ونحن نتتبع ثيمة العنقاء ورمزها المتعدد في الثقافات الإنسانية المتصل بحقل دلالي مشترك[٦] .

لكن المحاولة في التعرف على انتقال فكرة ما أو رمز ما من حضارة إلى حضارة أخرى كثيرًا ما تتسم بالمغامرة. وهي جديرة بالمسعى لأن نتائجها المعرفية والمنهجية مجزية.

وتلعب الصحف والمجلات المختصة والرصينة دورًا بارزًا في توصيل الأفكار والثيمات الجديدة عن طريق الترجمة، وإذا كان الاتصال المباشر أكثر فاعلية وقوة باللغة الأصل. فالعقد الاجتماعي «Contrat social» لجان جاك روسو كان بمثابة الإنجيل للثورة الفرنسية وجد سبيله في التأثير في جبران خليل جبران في موضوع العودة إلى الطبيعة في أدبه لاسيما في الأجنحة المتكسرة (١٩١٢م) وقصيدته المطولة «المواكب» (١٩١٨م) ومع اعتقادنا أن النص الأصلي بالفرنسية للعقد الاجتماعي كان متاحًا لجبران لا سيما أنه ارتحل إلى باريز ودرس فيها في مطالع القرن العشرين، إلا أننا لا يمكننا أن نغفل أن أديب اسحق قد ترجم عمل روسو إلى العربية ونشره ١٩٠٥م وهو متضمن في الدرر أعمال اسحق الكاملة التي نشرها أخوه عوني[٧]. كما لا يمكننا أن نغفل أن جبران درس في مدرسة الحكمة في بيروت في فترة مقاربة .

ولم يكن جبران معجبًا بأديب اسحق فحسب بل كان على صلة وثيقة بالمقتطف والهلال المجلتين المختصتين بالأدب والمعرفة والثقافة. ورغم أنه كان ينشر في مجلة الفنون في نيويورك إلا أنه كان أيضًا من أبرز المساهمين في هاتين المجلتين[٨] .

ثيمة العودة إلى الإنسان والطبيعة هي سمة الرومانسيين جميعًا قبالة عودة الكلاسيكيين إلى التراث، نجدها أيضًا عند الرومانسيين العرب وإن برزت بشكل ملفت في قصائد أبي القاسم الشابي الذي كان أيضًا على صلة قوية بما يبدعه جبران[٩] .

وأهمية جبران أنه كان يشرب من رأس النبع بينما كان يكتفي بعض الآخرين بالروافد والفروع، لكن هذا لا يتضمن حكم قيمة لأن الدارس المقارن يعول على الواسطة التي انتقلت من خلالها الثيمات والأفكار والرموز والتقنيات أيًا كانت رحلة أو ترجمة أو معايشة أو تماسًا مباشرًا بالنص الأصلي.

وأبو القاسم الشابي لم يكن يتقن الإنكليزية ولا حتى الفرنسية كما يحدثنا أبو القاسم نفسه. واتصال أبو القاسم الشابي بالرومانسية والرمزية عبر جبران وغيره لم يحل بينه وبين الإبداع وتربع مركزه في الطليعة الشعرية. والمصادر التي اعتمد عليها الشابي لم تكن الكتاب المنشور فحسب بل الصحيفة والمجلة التي كان يواكب ويتابع ما تنشر من جديد الثقافة والأدب لاسيما مجلة الرسالة والمقتطف والهلال .

إن الطبيعة الغاب في مواكب جبران رغم أنها تعكس ذوقيًا وجماليًا ما أحس ورأى في مسقط رأسه أيام الطفولة والحلم إلا أنها المفهوم الفلسفي له هو هيكلها الأساسي. ولا نخطئ الانتماء إلى ما ذهب إليه روسو في عقده الاجتماعي [١٠]. وشائي الشيخ مستودع حكمة المدينة والفتى العازف عنها والداعي إلى العودة إلى الغاب والطبيعة هو رمز الإنسان الثائر على تراث المدينة وازدواجيتها الفكرية والاجتماعية والسياسية المراوغة .

والفتى في قصيدة المواكب لجبران هو قطعًا من رسالة روسو الفكرية، فحين يهترئ عقد المدينة ويتفسخ رابطها ليس الإنسان إلا أن يعقد عقده الجديد ولكن بالعودة أولاً إلى الطبيعة والفطرة النقية [١١] .

وإذا كان فتى المواكب السابق للنبي الذي كتبه جبران فيما بعد بالإنجليزية أو فرخه وبذرته فإنه على الأغلب الحافز المحرض لولادة «النبي المجهول» عند أبي القاسم الشابي ووراء الطبيعة التي تحدث ابنها الشاعر في قصيدة «إرادة الحياة» والنقطة التي ولد منها الجبار الذي ينشد كما لا تنشد الجبابرة في قصيدة هكذا غنى بروميثيوس. هذا العربي المعلق على الذروة الشماء كالنسر الذي يتحد بالحلم والفجر والطبيعة الأولى .

إن المتعة التي نحصل عليها من قراءة مواكب جبران لا تقل عنها المتعة التي تتولد فينا من قراءة القصائد العملاقة لأبي القاسم الشابي. فالمحرض القيمة الجمالية الذوقية التي يحفزها المحرض لكن ثيمة العودة إلى الطبيعة عند كل من جبران وأبي القاسم الشابي تلعب دور المطهر من رجس المدينة للكائن الإنساني وتتيح له عقدًا جديدًا أكثر توازنًا للإنسان والطبيعة من عقود الحضارة المهترئة .

وهكذا فإننا نستطيع أن نربط الفكرة إياها عند جبران بالعقد الاجتماعي لروسو بينما نجدها أكثر ارتباطًا عند أبي القاسم الشابي بجبران .

ورغم أن العودة إلى الغاب تلعب دور المطهر للإنسان من رجس المدينة عند كل من جبران والشابي إلا أن الثورة هي وسيلة أبي القاسم لا العودة واللجوء إلى الغاب فحسب لا سيما في القصائد العملاقة، وهذا مايميز أبا القاسم الشابي عن جبران. ما خلا قصيدة «الغاب» [١٢] .

كنا قد أحسسنا مثل هذه الثورة عند جبران في مقالة «حفار القبور» التي تعكس مؤثرات نيتشويه (نسبة إلى فريدريك نيتشه) واضحة، إلا أن جبران في «يسوع بن الإنسان» و«النبي» يلجأ إلى الدعوة والموعظة الحسنة. بينما نجد أبا القاسم الشابي يحمل الفأس كحطاب يهوي على جذوع البشر الشجرة الفاسدة، ويفتدي

الإنسان بأن يعلق كبرومثيوس على الصخر ويصبو إلى قمم الجبال بشوق الحياة. ويأنف من العيش في الوهاد والحفر.

ومن لم يعانقه شوق الحياة يعش أبد الدهر بين الحفر (١٣)

فعند أبي القاسم الشابي إرادة الحياة مرهونة بإرادة القوة وإرادة الشعب هي من إرادة القدر.

إن العودة إلى الطبيعة التي نرصدها في شعر جبران لها امتدادها في شعر الشابي، لكن جبران كحفار للقبور في المقالة التي تحمل العنوان نفسه في كتاب العواصف هو الينبوع الذي يشرب منه حطاب البشر في قصيدة (النبي المجهول) كما شرب منه الجبار الذي يلقبه الطغاة على الصخر، وابن الطبيعة الذي يصغي إلى نشيد الأم في قصيدة إرادة الحياة، إنه يلوذ بالقوة والإرادة حين يأوي إلى الطبيعة الأم ويعود إليها.

وهو نفس جديد في قصائد الشابي يذكرنا بفريدريك نيتشه لا بجان جاك روسو فحسب. وهو أيضًا نبع آخر مشترك بين جبران والشابي مما يحفزنا على دراسة ثيمة أخرى تسللت إلى شعرنا بالإضافة إلى ثيمة العودة إلى الطبيعة ألا وهي فكرة الجبار أو السوبرمان كما يشير إليه الشابي، ويتراصف أو يترادف والمجنون في حفار القبور وقبل ذلك يوحنا المجنون وخليل الكافر.

شياطين الشعر والتجرد الرباني:

يخرق الرسول تقاليد الجاهلية حين تنزل عليه الرؤيا عن الحياة والموت والمصير مخالفًا عقائد القوم فيوسم بالمجنون.

ويهدد قيس تقاليد القبيلة وقيمها بانحيازه للنفس والحب لا الامتثال إلى أوامر القبيلة ونواهيها فيوسم بالمجنون.

فالجنون في الحالتين هو خروج على القيم المتعارف عليها ومحاولة تغييرها بقيم أخرى. ومرجعية التغيير في ذلك هي الإنسان وحقه في الممارسة والتعبير عما يراه حقًا.

فكما في الاجتماع كذلك في تدين الجاهلية العقل يعني الربط، ربط الكائن الفرد بقيم الجماعة السائدة والجاهزة وأي خروج عليها يعني الانفلات والجنون.

وإذا كانت نظرية شياطين الشعر ربطت الشاعر بقوى الغيب السلبية. ووسمت الشاعر بالمجنون أي المملوك من الجن فإن سادات الجاهلية كما يعلمنا القرآن الكريم لم تتورع أن تتهم النبي بالجنون لأنه استبدل بقيم الجاهلية قيم الإيمان بالحياة واحدة لا تتجزأ، الدنيا والآخرة والله الواحد الأحد قبالة تعدد الآلهة.

وقد ميز القرآن النبي الذي يصدع بالحق ويصله الوحي بالبارئ المصور عن الشاعر المجنون والكاهن والساحر وهم

جميعًا يستوحون الشياطين ويستلهمون الطبيعة المجزأة والغيب المنقسم، قوى متعددة قبالة قوة الله الواحدة .

وهكذا، فإن دلالات المجنون في الدين كما في الآيات الكريمة التي تميز بين النبي والشاعر، ومن يشاكله من أصحاب الكهانة والسحر ودلالات الجنون في الشعر تختلفان على ما بينهما من قواسم مشتركة[١٤] .

فشياطين الشعر أي النظرية لا تتضمن قيمة سلبية بل تؤشر في سياق الشعر والشعراء إلى القوة والمعرفة. فالشاعر هو العارف ومعرفته مشتقة من جلال الغيب وهيبته الذي لا يتاح لغير الشعراء الذين لهم سبيل إلى الشياطين أو أن لهؤلاء سبيلاً إليهم، وليت شعري في فقه اللغة تعني «ليت علمي» حتى جاء النبي وكشف النقاب عن هذا الغيب موحدًا لا تتوزعه الشياطين. فقام الصراع مابين غيب الشعراء والكهنة والسحرة وغيب اليقين، بين التجزئة والتوحيد فانتصرت الوحدة على التعدد وفوضى الوثنية برؤية واحدة للكون وبارئ الكون والإنسان في الحياة والموت، صنعة الله الواحدة الأحد وخليفته على الأرض.

وحين نتفقد دلالات الجنون في الطب العربي نجد تحليلاً آخر لها عما رأيناه في الاجتماع والعقيدة.

تخلخل وظائف العقل والنفس واضطراب الرؤية والتوازن وذهاب العقل، لكننا لن نشغل أنفسنا في هذا الجانب لأننا هنا معنيون بدلالات الجنون الإيجابية التي وفدت علينا من خلال المؤثرات الأجنبية في أدبنا شعرًا ونثرًا. فأصبح الجنون غير الجنون وكأنه مظهر آخر من مظاهر العقل الحق حين يصير العقل العام سدودًا وحواجز وقيودًا تمنع الكائن الفرد عن هذا العقل. فالجنون هو إحدى الطرق التي توصلنا إليه متى صار العقل يترادف مع القمع والظلم المهيمن بينما المجنون يتواءم مع النبي والحر والثائر .

لقد تسلل إلى فكرنا وشعرنا الحديثين من خلال الحركة الرومانسية فكرًا وفلسفة وشعرًا في العصر الحديث. مفهوم آخر للجنون وكأنه من الأضداد في لغتنا العربية فهو يعني الشيء وضده في آن، فإن جنون الرومانسية وجنون الفكر الفلسفي الحديث كما عند نيتشه لا يعني الخروج على العقل بقدر مايعني استعادة العقل السليم من براثن الجاهز والسائد والقمعي الذي يحول العقل إلى سلطة تقف في وجه النمو والتطور والصحة والحق .

مثل هذا المفهوم لم يكن موجودًا عندنا بشكل صريح من حيث النظرية، ولكنه كان يمارس بدرجات مختلفة على مستويات كما رأينا، لكن الوعي النظري للجنون كمفهوم

بدأ عندنا من جبران خليل جبران، فهو لم يتبن الجنون كحالة فكرية ونفسية ضد الجاهز والسائد والمهيمن بل كان قد ترسخ في ذهنه نظريًا ما للجنون من أهمية في استعادة التوازن النفسي والعقلي للجماعة والكائن الفرد .

ويمكننا أن نوثق هذا المفهوم للجنون عند جبران بفريدريك نيتشه صاحب هكذا تكلم زارادشت، وبالسيرة الذاتية لوليم بليك الذي كان يستعين بحيوية الحواس والحدس على خشونة التفسير الأحادي في معرفة الإنسان والطبيعة. فالجنون عند جبران كالجنون عند وليم بليك هو عودة إلى النفس الإنسانية وتجرد نحو الربانية والقداسة يقول جبران من رسالة إلى ميخائيل نعيمة:

وإذن أنت على شفار الجنون، هذه بشارة جليلة بهولها هائلة بجلالها وجمالها.

أقول: إن الجنون أول خطوة نحو التجرد الرباني. كن مجنونًا يا ميشا، كن مجنونًا وأخبرنا كم وراء نقاب العقل من أسرار، إن القصد من الحياة الاقتراب إلى تل الأسرار، وليس الجنون إلا مطية. كن مجنونًا، وابق مجنونًا لأخيك المجنون[١٥] .

من الواضح هنا أن جبران لا يتكلم عن الجنون كطاقة ضد العقل، أو حالة مخربة للرؤية والمعرفة، بل يتكلم عن الجنون الذي يقود الإنسان إلى تل الأسرار خلف نقاب العقل، فكأنما طموحه المعرفي الذي لا يقنع بنقاب العقل بل يريد أن يخترقه كالمتصوفة المسلمين وغيرهم إلى سر السر.

وجبران يكتب مثل هذا الكلام الذي يحدد الجنون كمفهوم يقود إلى أسرار الطبيعة والإنسان، بقلب الموازين الجاهزة والسائدة التي تحول بين العقل والنفس فتحول بينهما وبين الحق والمعرفة واليقين. يكتب مثل هذا الكلام، ويرى مثل هذه الرؤية بعد أن تعرف على مجنونين آخرين في الغرب فريدريك نيتشه ووليم بليك .

والمجنون في سياق رسالة جبران ومفهومه بتجرده نحو الربانية والحق، يذكرنا بالجبار أو الإنسان المتفوق أو الـ «Super Man» الذي يتعالى على الانحلال الأوروبي بالقوة / الجنون والإرادة التي ترتفع بالإنسان فوق الضعف والموت، إلا أن جبران يختلف هنا عن نيتشه بالعودة إلى النفس و«تجردها الرباني» وبتجاوزها التهالك والتجزؤ إلى أفق التماسك والقوة والوحدة .

والثيمات أو الأفكار لا تهاجر كما هي من بيئة إلى بيئة بل لابد لها أن تكتسي أردية وسياقات البيئة المهاجرة إليها وبعض صورها التراثية والفكرية أو معادلها الذوقي والبياتي والاعتقادي إذا لزم.

إن فكرة التجرد الرباني للنفس الإنسانية التي يرادفها جبران بالجنون

كأول خطوة نحو هذا التجرد تعادل قوة وليم بليك وتجرده عن عقل نيوتن البارد إلى قوة الحدس. لكن نيتشه هو من انتقل بجبران من الرومانسية الفرنسية والإنكليزية وعبادة الطبيعة إلى الرومانسية الألمانية الثائرة التي تفجر الطبيعة كما الحضارة عن رؤيا قوة جديدة تسير بالإنسانية والفكر إلى فجر آخر ورؤية جديدة.

لم تغفل الدراسات النقدية دين جبران خليل جبران لفريدريك نيتشه في تبنيه مثل هذا المفهوم عن الجنون، لا سيما في إبداعاته النثرية في كتابيه «العواصف» لا سيما مقالة «حفار القبور» وكتابه الآخر بالإنجليزية «المجنون» «The Mad Man» والذي ترجم إلى العربية .

وقد أكد ميخائيل نعيمة على ذلك في كتابه جبران خليل جبران وهو في السيرة - كما أكده في المقدمة للأعمال الكاملة[١٦] .

أما خليل حاوي الشاعر في رسالته للدكتوراة في جامعة كامبرج عن جبران وأدبه والخلفية الفكرية، يحاول أن يقرب جبران إلى وليم بليك أكثر مما يلصقه بفريدريك نيتشه .

الأمر الذي يدفعنا إلى إعادة قراءة «حفار القبور» وقصتي «يوحنا المجنون» و«خليل الكافر» من عرائس المروج والأرواح المتمردة وكتاب المجنون لجبران لا في ضوء الممارسة الإبداعية التي تنقلها إلينا عطاءاته الأدبية بل في ضوء الوعي النظري الذي تتجلى عنه رسالته كما في صدر هذه المقالة، بكلمة أخرى الجنون عند جبران لم يكن قناعًا بلاغيًا أو فنيًا بقدر ما هو حالة نفسية وفكرية .

حفار القبور مجنون عاقل أم عاقل مجنون؛

إن فكرة «الهدم من أجل البناء تسللت إلى أدب جبران خليل جبران في كتابه العواصف من قراءاته لنيتشه وتحديدًا كتاب «هكذا تكلم زارادشت» تخبرنا ماري هاسكل في يومياتها أن الريحاني هو الذي أعار الكتاب لجبران الذي قرأه أو قرأت بعضه معه السيدة هاسكل. فالتوثيق التاريخي هنا لصلة جبران بفريدريك نيتشه لا يمكن محوها و نفيها .

وإن كان السؤال ماذا هضم جبران من نيتشه وماذا استوعب أو كيف تلقاه باللغة النقدية الحديثة يظل مشروعًا ؟!

قبل فريدريك نيتشه تعرف جبران على شعر وليم بليك، كلا بليك ونيتشه من أصحاب الرؤية، الأول في الشعر والفكر، والثاني في الفلسفة، وكلاهما يؤمن بالحدس والتصور في الوصول إلى المعرفة قبالة الاستدلال والبرهان والتجربة الفعلية (والمخبرية) في المذاهب الأخرى، وكلاهما يؤمن بالمعاناة والإلهام وقدرة الرمز على

توصيل رؤيا الشاعر أو الفيلسوف المتميزة للآخر. وكلاهما رومانسي في ثورته وتمرده، وكلاهما هاجم الأكليروس أو طبقة رجال الدين واعتبرها مسؤولة عن ابتعاد الكنيسة عن المسيح وتغليب التراتبية في السلطة الكنسية والطقس على الإيمان والمعرفة، وإذا كان نيتشه قد أقام كنيسة الإنسان المتفوق وكنيسة الإرادة والقوة بدل كنيسة الرحمة والشفقة التي قادت إلى انحلال أوروبا وضعف الإنسان، فإن نيتشه كان يتصور أنه تقمص روح المسيح الحق بعد أن تقمص روح باخوس ودونيزيوس رموز الخصب وحيوية الطبيعة عند الرومان والإغريق.

كان نيتشه متألهًا ولم يكتف بالنبوءة كما عند بليك وجبران وإن اعتقد جبران بالتناسخ وأنه تقمص بوذا واليقظة الروحية الدائمة تأثرًا بنيتشه. كانت المسافة واضحة بين جبران وبين المسيح. لكنه مثل نيتشه وبليك كان عدوًا للكنيسة ورجال الأكليروس. ليس ذلك تأثرًا بالفكر النيتشوي أو فكر بليك فقط بل استجابة إلى الحاجات الأساسية والمصالح العليا لشعبه الذي كانت تقيده الكنيسة وتحجز أرضه وتصادر حصاده وحريته في ظروف تاريخية مهينة. وكانت جزءًا من معاناة جبران واشقائه. والسؤال هو كيف كانت صورة جبران لتكون لو لم يتعرف على فكر نيتشه واكتفى بمعرفة وليم بليك؟! ألم يكن مصلحًا طوباويًا في البدء؟ ومفكرًا مثاليًا بالرؤيا (والمثال) الرومانسي على الواقع؟! وكيف انتهى إلى أن حمل المعول ليحفر القبور للموتى والموت ممهدًا السبيل إلى الحياة أمام الأجيال الجديدة .

في «الأضراس المسوسة» وهي مقالة تتداخل بالأسلوب القصصي يجسم جبران المرض على مستوى الكائن الفرد والأمة والجامعة البشرية ويرى أن السوس قد نخر فم كل منها. ولا يرى علاجًا إلا بالخلع والاستئصال لما نخره السوس من الأضراس، إن علاج التخدير والمساحيق والترقيع لا يجدي نفعًا لذلك يعلن جبران الحرب على الأطباء ويقصد بهم المصلحين الدجالين الذين يقودون الأمة إلى التفكك والموت أو الزعماء الذين لا يسهرون على مصلحة الرعية.

إن السوس ينخر المؤسسات والمرافق الأساسية للحياة كالتعليم والقضاء والأخلاق، وهو مفكر مصلح يؤمن بالحسم، لكنه حين يلح على أولي الأمر بخلع العلة واستئصالها من الأساس يقولون له: «ما أكثر الخياليين في هذا العالم وما أوهى أحلامهم» (ص٤٢١) إن لم يتهموه بالجنون. لكن جبران يسارع في مقالة حفار القبور وهي حوار بينه وبين شبح جبار، طلع عليه من الأودية العميقة يلبس «قناع الجنون» الصوت الأول في المقالة التي تتداخل في

القصة يتنزه صاحبه في الطبيعة فيفاجئه الشبح الجبار، يسأله عن اسمه ويجعل ذلك مدخلاً إلى مسألة العبودية والحرية التي يعانيها الناس - الاسم هو رمز الهوية. وينصحه الشبح الجبار أن يسمي نفسه سيد الشياطين لا عبد الله الاسم الذي أعطاه إياه والده. ويعلن الشبح «أن بلية الأبناء هي في هبات الاباء، ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات» (ص٨٦٣ من الأعمال الكاملة) .

وينتقل الشبح من الاسم والهوية إلى المهنة فيسأله ما صناعتك فيجيبه أن الحكي «نظم الشعر والنثر» هي مهنته، فينصحه بأن يتخذ حفر القبور له مهنة، ليدفن الأحياء الذين هم كالأموات، وهم أموات منذ الولادة، لم يجدوا من يدفنهم مع أنهم منطرحون فوق الثرى ورائحة النتن تنبعث منهم .

تمثل قامة الشبح الجبار قامة مليئة بالعزم والحياة، فيسأل الفتى بعد الاسم والمهنة عن وضعه الاجتماعي فيجيبه أنه متزوج وله ثلاثة أولاد . فينصحه أن يعلمهم حفر القبور وحين يشكو الفتى للشبح الجبار أنه لا طاقة له بالوحدة. يقول له الشبح «إن كان لابد من الزواج فاقترن بصبية من بنات الجن» (ص٣٦٩)، وحين يعترض الفتى على وجود الجن يقول له الشبح «ما أغباك فتى ليس لغير الجن حقيقة، ومن لم يكن من الجن كان من عالم الريب والالتباس» وكأن جبران في هذه المقالة يعلن أن الحقيقة الباطنة العميقة، هي مايجب على المرء أن يراه لا الأشكال والمظاهر الخداعة التي آلت بالأطباء المهرة إلى ابتكار المساحيق للأضراس النخرة وعزوفهم عن رؤية الحقيقة والأخذ بالخلع والاستئصال .

وحين يسأل الشبح الفتى عن دينه يقول إنه يؤمن بالله ويكرم أنبياءه، لكن الشبح يقول إن الحقيقة المجردة إنك لا تؤمن بغير نفسك، والناس يعبدون نفوسهم ونفوسهم جيف منتنة فتارة يدعونها بالبعل وطوراً المشتري وأخرى الله .

فيصرخ الفتى إن كان لك رب فبربك قل من أنت ؟

- أنا رب نفسي .

- وما اسمك ؟

- أنا الإله المجنون .

- وأين ولدت؟

- في كل مكان .

- ومتى ولدت؟

- في كل زمان .

(ص٣٧٠)

ويقول الشبح الجبار قبل أن يفارق الفتى:

«لستُ بحكيم، فالحكمة صفة من صفات البشر الضعفاء، بل أنا مجنون قوي أسير فتميد الأرض من تحت قدمي وأقف فتقف معي مواكب النجوم»... ويذهب إلى حيث تلتئم الغيلان والجبابرة يحجب قامته الضباب فيهتف: إن الآلهة المجانين لا يمهلون أحداً وفي اليوم التالي – يقول الفتى – طلقت امرأتي وتزوجت صبية من بنات الجن ثم أعطيت كل واحد من أطفالي رفشاً ومحفراً. وقلت لهم اذهبوا وكلما رأيتم ميتاً واروه في التراب، ومن تلك الساعة إلى الآن وأنا أحفر القبور وألحد الأموات، غير أن الأموات كثيرون وأنا وحدي وليس من يسعفني. (ص٢٧١).

نستطيع أن نزعم أن نيتشه العربي أو ما أطل علينا منه بلغة الضاد كان من خلال مؤثرات نيتشه الألماني في جبران خليل جبران عن طريق الإبداع لقد وجدت أفكاره صدى في نفس جبران لا سيما ضرورة الهدم إذا أردنا البناء وثيمة الإنسان المتفوق الذي يسميه أبو القاسم الشابي بالجبار في شعره ونثره. وهاتان الفكرتان فكرة الهدم وفكرة السوبرمان لهما جاذبية خاصة في مجتمع يشكو من الاحتلال ويطمح إلى الخروج من زمن الانحلال إلى زمن النهضة .

وبعد نصوص جبران جاءت قصائد الشابي تتخللها في المتون والعناوين هذه الأفكار الجديدة التي لاتخون مصطلح نيتشه وفلسفته من «النبي المجهول» إلى «إرادة الحياة» و «نشيد الجبار» أو «هكذا غنى بروميثيوس». وهذه كلها قصائد قالها الشاعر في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته أي في مرحلة النضج. أضف إلى ذلك مقالة نثرية يحدد مفهومه للجبار معرباً مفهوم السوبرمان .

ولقد حرصت على أن أوثق الصلة التي وصلت أبا القاسم الشابي بفكر نيتشه ولكنني لم أجد ما يعينني في هذا المعنى غير علاقته الإبداعية بجبران خليل جبران ومقالتيه لحبيب جاماتي وزكي نجيب محمود .

أما ما جاء في مجلة الرسالة من فصول مترجمة عن كتاب نيتشه هكذا تكلم زارادشت لفيلكس فارس جاء بعد موت الشابي. وتأتي مقالة زكي نجيب محمود في الدرجة الأولى من الأهمية لاحتوائها على مفهوم الجبار بلغة الشابي أو السوبرمان بمصطلح نيتشه، مجلة الرسالة، أول مارس ١٩٣٢م، العدد الرابع. فيعد مقدمة عن نيتشه يتعرض زكي نجيب محمود لمفهوم الأخلاق عنده ثم يعرج على مفهوم السوبر مان ويختم الكلام عن الأرستقراطية التي هي وحدها السبيل إلى ولادة السوبر مان أما الديمقراطية ففي رأي نيتشه معناها الدمار واستحالة ظهور

العظماء، والاشتراكية عنده لا تستحق إلا السخرية، إرادة القوة وحدها هي السبيل إلى العظمة.

لكن هناك مقالة أخرى لحبيب جاماتي في الهلال تتكلم عن (جنون نيتش) أي نيتشه وتستعرض معتقداته، إذ يذهب وثائق بوداخ الأديب الألماني في كتابه عن نيتشه «أن جنون الفيلسوف نيتشه العظيم ناتج عن اتساع عقله اتساعًا أدى به إلى الانفجار «لقد ضاق رأس نيتشه عن أن يسع عقله فانتهى به الأمر إلى الجنون» (الهلال، عدد أغسطس ١٩٢٣م، السنة ٤١، ج٢) .

ومن الرسائل التي كتبها نيتشة وهو في حالة جنون تام رسالة بعث بها في ٥ يناير إلى صديقه برخارت الألماني يخاطبه فيها بصفته «الإله المرسل لإنقاذ البشر». وتوفي نيتشه عام ١٩٠٠م .

لا نستبعد أن يكون الشابي قد قرأ المقالتين بالإضافة إلى ما حصل عليه من نصوص جبران من معتقدات الهدم من أجل البناء ومفهوم الجبار / أو المجنون بلغة جبران ومصطلحه إذ رأينا عند جبران كيف يطلق الشبح الجبار على نفسه لقب «الإله المجنون» وهو اللقب الذي عرف به نيتشه في أواخر أيامه.

ثم إننا لم نحصل على ترجمة كاملة «لهكذا تكلم زارادشت» إلا في عام ١٩٣٦م بعد موت كل من جبران (١٩٣١م) وموت الشابي (١٩٣٤م) بعد أن نشر فصولاً منه في مجلة الرسالة .

أما كتاب عبد الرحمن بدوي عن نيتشه فمتأخر جدًا عن هذه المرحلة ولا يعتد به في تواصل جبران والشابي بفكر الفيلسوف الألماني ومذهبه .

فالإبداع إذن كان أسبق من الترجمة على عكس المعتاد ما خلا تلخيص حبيب جاماتي لكتاب فورباخ. وهذا مانستقر عليه حتى نحصل على وثائق جديدة تجعلنا نعدل قناعاتنا العلمية في هذا الشأن.

خاتمة :

وهكذا يتبين لنا أن دلالات مفردة الجنون اكتسبت بالإضافة إلى دلالاتها المعجمية دلالات نفسية واجتماعية وفكرية وفنية زحزحتها عن أصلها العضوي والبيولوجي .

وأقدم هذه الدلالات ارتبطت بنظرية الإلهام الشعري عند العرب. وحاول سادات الجاهلية أن تزحزح الجنون من الشاعر لتلصقه بالنبي عشية انبثاق الدعوة في فجر الإسلام. وفي كلا الحالين ارتبط الجنون برؤيا العرب الكونية للحياة والإنسان وتقسيمهم الخليقة إلى أنس وجن – والمجنون إن هي إلا مفردة على وزن اسم المفعول في لغتنا العربية أي الوعي تمتلكه

الجان وتسلبه عقل البشر. فالمعنى الفقه لغوي للمفرد يفسر الأصل العضوي ويتميز عنه.

وجاء المتصوفة في الإسلام ليقلبوا الفكر إلى الجهة المخالفة. فمفردة المجذوب التي تكاد ترادف الجنون لأن المجذوب كالمجنون مسلوب من العقل لكن الجذب في النظام الصوفي أعلى مرتبة من العقل لذا يختلف المجذوب عن العقل العام الذي يشترك به كافة البشر. ويصبح غياب العقل في النظام الصوفي متصلاً بالجذب وهو هبة ومنحة من الله لا امتلاك من الجان للإنسان أو اضطراب نفسي يخل بالميزان والإنسان.

وغالبًا ما كان المجنون يلتبس بالمجذوب الذي صار رمز البركة الخفية، وهبة ربانية.

أما في عصر النهضة حين اشتد اتصالنا بالآخر الأوروبي وفكره، فإن المجنون أخذ يكتسب كمفردة لغوية دلالات جديدة. فلم تقتصر الدلالة على الاضطراب النفسي، كما في مجنون «ليلى» أو على وظيفة الإلهام كما في نظرية شياطين الشعر، أو نعمة الحب والجذب الإلهي كما عند المتصوفة، بل إن مفردة المجنون صارت تعني كما عند جبران خليل جبران وأبي قاسم الشابي وغيرهما التمرد والثورة على النظام الفكري السائد والنمط الجاهز - ودلالة كهذه لا ريب تسللت إلى مفردة مجنون من الثورة الرومانسية الأوروبية التي تجلت في أبهى صورها في الفلسفة عند فريدريك نيتشه الذي تلقب بالمجنون ووليم بليك الذي عرف به أيضاً.

ورغم أن المفهوم الرومانسي للمجنون وفد إلينا في زحمة هجرة الأفكار والمفاهيم من المصادر الأوروبية إلا أنه ليس بعيداً عن دلالات الإلهام في نظرية شياطين الشعر ولا عن مفهوم الجذب في النظام الصوفي لكن شعرائنا على وجه الخصوص لم يعبوا من نبع الشياطين الجاهلية. ولم يعودوا إلى البئر الصوفية إلا في وقت متأخر. وكان الجنون لديهم إن هو إلا من مخالفتهم بل تمردهم وثورتهم على الموروث السائد.

وكأني بالمتلقين في المرحلة الحديثة اجتذبهم ما اجتذب المبدعين من فكرة الجنون فصار أولئك يتبركون بهؤلاء لا كما يفعل الناس مع المجذوب في الشرائح الموروثة بل إن الجنون أصبح مفهوماً ورمزاً وقناعاً لعالم التغيير والنهوض من الماء الراكد والفكر الجامد.

وعودة المبدعين عندنا إلى مواريثهم كمرحلة تعود إلى الستينات من القرن العشرين ولكن المرحلة المبكرة تميزت بالانبهار حينًا وبالتفاعل والمثاقفة أحيانًا مع فكر الآخر وأدبه.

لذلك نجد النمط الأوروبي للمجنون في أدبنا الحديث هو الغالب عند جبران والشابي بينما نجد الحكيم في مسرحية «نهر الجنون» يسخر من مفهوم العقل والجنون كشكل ويتخذ موقفًا مستريبًا من تركيبتهما معًا في بنية السلطة والمجتمع .

وهكذا فإن الإبداع استفاد من الجنون كفكر ومفهوم وحالة فخلق لنا الشخصية. وابتكر الحبكة والقناع والصورة التي توظف الجنون. لكنها ترتبط بدلالاته الفكرية والفنية الجديدة ومع أن العبقرية ليست جنونًا والجنون ليس عبقرية، وهي في لغتنا مشتقة من واد للجان، فهي قطعًا ليست اضطرابًا نفسيًا أو خللاً في البنية العقلية والنفسية إلا أن العبقري يتميز في المجتمع كما يتميز المجنون، لأن الإبداع والجنون وما بينهما من صلة ملتبسة فرضت على مفردة الجنون تعالقات متعددة .

أولاً بالإلهام الشعري وثانيًا بالعرفان الصوفي، وثالثًا بالثورة والتمرد الرومانسي.

وهذا يعني أن مصادر المعرفة وسبلها قد تنوعت في مواريثنا الحضارية. فالذات والله (الوحي) والوعي (العقل) هي أساسية في هذه الموروثات التي اكتسبت أبعادًا جديدة في مثاقفتها وتفاعلها مع ما ترجم من الثقافات القديمة كالهندية والفارسية والسريانية ولاسيما الفلسفة الإغريقية، فاكتسبت الثقافة العربية الإسلامية صفة العالمية عن جدارة.

المصادر والمراجع

(١) لرؤية مكثفة عن بليك شخصيته وشعره وخصائص الإبداع عنده، انظر:

Kathleen Rain, Willion Blake, London 1958, Paul Harvey .

انظر أيضًا :

The Oxford Companion of English Literature Okford 1985, pp. 91 - 92 .

انظر أيضًا :

The poetical work's of Williain Blake London 1958, pp.65 - 105 .

وتمثل قصائد البراءة والتجربة مثالاً لشعر بليك الذي يستند على الرمز والرؤيا والإلهام .

يقول بليك:

The one who Believe in a golden rule is a golden fool .

وترجمتها: المرء الذي يؤمن بقاعدة ذهبية (لكل الأشياء) هو مجنون أو (أحمق) ذهبي .

(٢) انظر ناهدة طويل شخصية جبران خليل جبران، دراسة نفسية، رسالة ماجستير في الجامعة اللبنانية، طبعة بيروت، ص٢٠٥ - ٢٢٠، وللقاء مزيد من الضوء من ناحية الوثيقة التاريخية انظر:

The beloved phrophet" The love letter's of kahlil gibran and Mary haskell and

her privete journal edited and arranged by virginia hilu berrie and jenkins London 1972 .

ثم انظر دراسة خليل حاوي وهي رسالته إلى الدكتوراه في كمبردج .

K. Gibran his backguond, Character and work beirut, 1973.

(٣) انظر :

HENRY CORBIN, Creative imagination in the sufism of IBN ARABI, Trams. From French by rell Manaheim, Princton university, 1969 .

(٤) ماريا روز مونيكال، ترجمة د. صالح الغامدي، انظر فوق الباب الأول، إشارات، إشارة رقم ٢١٨، وص ٤٩ - ١٠٦، ففي الفصل الثاني من الكتاب معلومات دقيقة وموثقة عن مراكز الترجمة الأوروبية في فجر النهضة .

(٥) انظر نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ص٦ - ٨.

(٦) انظر لنا سفر العنقاء، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٦م.

(٧) عوني اسحق، الدرر، بيروت ١٩٥٩ م.

(٨) ترك لنا جبران سبعة كتب بالعربية، أما البدائع والطرائف فهي من جمع الناشر لمقالات جبران في الهلال وغيرها التي لم تنشر ومختارات أخرى. انظر أيضًا جان دايه الذي جمع مقالات جبران التي لم تنشر في صيغة كتاب مطبوع من الصحف المهجرية وغيرها، دار سوراقيا لندن ١٩٩٨م، وقمنا بمراجعة الكتاب في حينه.

(٩) نذير العظمة، التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث، الشابي نموذجًا، وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٩٩م .

(١٠) د. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ص٢٤٥، انظر ص٢٦٦ .

يخطئ شوقي ضيف حين يفسر قصيدة المواكب على أنها من ظواهر شعر الحنين في المهجر، انظر دراسات في الأدب العربي الحديث.

(١١) يجعل خليل حاوي الفتى البذرة التي تطور منها مفهوم «النبي» .

(١٢) انظر التغريب والتأصيل لنا ص١٥٧ - ١٥٢، ١٦٠ - ١٦١ .

(١٣) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، منشورات الكتب الشرقية، تونس ١٩٥٥م، ص١٦٧ - ١٦٨ .

(١٤) انظر:

NAZEER ELAZMA The QUR'AN and poetry Al - ARABIYYA, 13, 1980, pp65 - 79 .

انظر أيضًا :

A. YUSUF ALI The Holy Quran, Washington D.C. 1964) p.973 .

انظر أيضًا :

Ibid Chpter pp. 973 - 974 .

(١٥) رسائل جبران قدم لها جميل جبر، بيروت ١٩٥١، ص٦٣ - ٦٤ .

(١٦) ميخائيل نعيمة، نابغة لبنان جبران خليل جبران، الهلال ١٩٥٨م، ٢٠٨ - ٢١٥ .

انظر أيضًا :

مصطفى سليم علم الدين، نبي جبران، دمشق، نيتشه، دراسة مقارنة، مؤسسة خليفة للطباعة، ١٩٨١ - ١٩٨٢م، ص٣٩ - ٦٢ .

انظر جبران، الأعمال الكاملة، كتاب المجنون، ص٢٠ .

توفيق الحكيم، المسرح المنوع، نهر الجنون، ص٧٠٩ - ٧٢٠ .

نفس المصدر، ص ٧٢٠ .

زكي نجيب محمود «فلسفة نيتشه» الرسالة، عدد ١٤ مارس ١٩٣٣م (١٣ - ١٥).

انظر أيضًا حبيب جاماتي «جنون نيتشه» الهلال سنة ٤١، أغسطس ١٩٣٣م (ص٢٠ - ١٩٢٠ - ١٩٢٤ م) .

١٣٤

العولمة وطبيعة العصر

د. منذر خدام *

١- العولمة: سؤال العصر

خلال العقد الأخير من القرن العشرين انشغل العالم بثلاث قضايا كبرى هي:

قضية التحولات التي جرت في الاتحاد السوفييتي السابق ودول أوروبا الشرقية مع صعود غورباتشوف واستلامه زمام السلطة في الاتحاد السوفييتي، وعرفت هذه القضية تحت عنوان البيريسترويكا.

وقضية الديمقراطية وحقوق الإنسان، التي شكلت الشعار السياسي والأيديولوجي التي خاضت تحته الدول الغربية معركتها ضد الاتحاد السوفييتي وحلفائه.

(*) د. منذر خدام: دكتوراه في العلوم الاقتصادية، مدرس في جامعة تشرين- كلية الزراعة، له العديد من الكتب والأبحاث المنشورة.

أما القضية الثالثة فهي قضية العولمة.

وإذا كانت القضية الأولى قد أصبحت من الماضي مع انهيار الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية السابقة فإن القضية الثانية؛ أي قضية الديمقراطية وحقوق الإنسان، هي الأخرى في طريقها إلى التراجع من دائرة الاهتمام العالمي كقضية مستقلة، مخلية الساحة لقضية العولمة.

ومما لاشك فيه أن سؤال العولمة، هو سؤال العصر الراهن، العصر الذي يشهد التحولات الكبرى في الحياة المادية والفكرية للناس، عصر يزداد فيه العالم ترابطاً بصورة لم يعرفها من قبل، ويحصل ذلك بوتائر سريعة غير مألوفة، إنه عصر الثورة العلمية والتقانية «التكنولوجية»، عصر عولمة الرأسمالية.

وكأي ظاهرة جديدة لم تأخذ أبعادها الكاملة بعد، ولاصورتها الحقيقية، تحاول العولمة نسج حقيقتها المعرفية، لذلك تختلف فيها الآراء وتتباين بصددها الأفكار ووجهات النظر، وتتمايز تجاهها المواقف بين مؤيد ومعارض.

هناك من ينظر إلى العولمة وكأنها ظاهرة حيادية لاعلاقة لها بمصالح الناس وصراعاتهم مثلها في ذلك مثل التقدم التقاني «التكنولوجي» «كلاهما غير مرتبط بنظام اقتصادي معين» (١ ، ٤١)، وليست بالضرورة «ظاهرة رأسمالية لأنها ليست تعبيراً عن نمط معين في تطور علاقات الإنتاج، بقدر ما هي مرحلة عليا من تطور قوى الإنتاج» (١ ، ٤٠)، لذلك لايصح تحميل العولمة «وزر ماتستهدفه الرأسمالية من شرور وإفقار» (١ ، ٤١)، وعلى أرضية حيادية العولمة يسهل على الخيال أن يجنح ليحلق منطلقاً بها خارج الكرة الأرضية فيعايرها بمعايير الفيزياء فتكون عولمة بحق عند «اختراقها جاذبية الأرض حيث الفضاء الكوني فحرية الإنسان الحقيقية التي تجسدها العولمة تبدأ عند لحظة تجاوزه لجاذبية الأرض، ففي هذه الجاذبية عبوديته وفي اختراقها حريته (١ ، ٤٥). ومادامت العولمة سوف تخرج الإنسان من عبودية الأرض إلى فضاءات الحرية الكونية فمن البديهي أن تتحول «هوية إنسان الأرض إلى هوية جديدة تماماً هي الهوية الكونية، المجردة والمنسلخة تدريجياً عن تلك الولاءات والانتماءات التحتية» (١ ، ٤٥).

من جهة أخرى هناك مواقف من العولمة لاترى فيها إلا نزوعاً غربياً نحو الهيمنة. فالعولمة من وجهة نظر عبد الإله بلقزيز هي «الدرجة العليا في علاقات الهيمنة والتبعية الإمبريالية» (٢ ، ٩٢). ويؤيده في ذلك السيد روبرت كيهان المدافع الأشد عن وجهة النظر الأمريكية من قضية العولمة، محاولاً تقديم تفسير لذلك فيقول «إن الهيمنة تخلق الاستقرار بواسطة احترام

مجموعة من قواعد اللعب»(٣، ٥٥).
وبصورة أكثر تخصيصًا يربط بعض الباحثين ولادة العولمة بالمشروع «السياسي الأمريكي الجديد»(٣ ، ٥٥)، فهي «تشير في جوهرها وحقيقة أمرها إلى أمركة العالم (العولمة= الأمركة)» (٤ ، ٤-٥) وإن عملية أمركة العالم أو تغريبه لاتكون إلا باختراقه . ويرى محمد عابد الجابري أن العولمة «هي طموح، بل إرادة لاختراق (الآخر) وسلبه خصوصيته، وبالتالي لنفيه من العالم» (٥ ، ١٤- ٢٢). ولايكون اختراق الآخر وبالتالي نفيه من العالم إلا بتفتيته وإحالته إلى وحدات وجوده الأولى من عشائرية وقبلية وعرقية ولغوية؛ أي باختصار إلى كل ماهو سابق على الدولة القومية (٦ ، ٣٥)، لذلك فإن العولمة تجسد «إرادة الهيمنة وبالتالي قمع وإقصاء للخصوصي... إنها احتواء للعالم»(٥ ، ١٧). من هنا كانت الحاجة إلى تبرير أيديولوجي يكرس هذا النزوع الإمبريالي نحو الهيمنة وإقصاء الآخر. لذلك فإن العولمة «ليست مجرد آلية من آليات التطور الرأسمالي، بل هي أيضًا وبالدرجة الأولى أيديولوجيا تعكس إرادة الهيمنة على العالم»(٥ ، ١٦).

بين النظرة الأيديولوجية المتفائلة للعولمة والداعية إلى الانخراط فيها بفعالية خوفًا من التهميش، لأن الدولة التي «تتأخر لهذا السبب أو ذاك عن مسايرة ركب العولمة، وتعاند في اجترار مقولاتها وأعذارها وتصبح بعدئذ عبئًا حقيقيًا وذيلاً متورمًا لعالم معولم»(١ ، ٤٨)، لاتنفع معها إلا الجراحة فالعالم المعولم «يريد لبيئته أن تكون نظيفة وغير متسخة بتلك الأورام من جيوب ماضيه» (١ ، ٤٨)، وبين النظرة الأيديولوجية المتشائمة للعولمة التي لاترى فيها سوى نزوعًا غربيًا، وأمريكيًا، على وجه الخصوص، نحو الهيمنة وتهميش الآخر وإلغائه، ثمة ظاهرة موضوعية، عرفت وشاعت تحت اسم «العولمة»، آخذة في التكون على الصعيد العالمي تمثل في حقل الفكر إشكالية حقيقية.

من جهة لأن الظاهرة ذاتها فاجأت المفكرين والمشتغلين في حقل الدراسات المستقبلية، فلم يمهد لها الفكر ولم تبشر بها الأيديولوجيا، بل هما يلهثان وراءها في حركة نموها وتصيرها المتسارعة.

ومن جهة ثانية لأن أغلب الدراسات التي عالجت العولمة كانت تقف عند حدودها الخارجية لتسهب في وصفها وكأنها ظاهرة ناجزة ومنتهية، أو على الأقل لتسهب في وصف ما بدا من آثارها في مختلف الحقول الاجتماعية. لذلك فإن سؤال ماهي العولمة؟ لايزال يبحث عن جواب.

٢- العولمة: بحث في الصيرورة الموضوعية

من بين المفكرين العرب الذين كتبوا حول العولمة يعتبر صادق جلال العظم أفضل من قارب الظاهرة. العولمة حسب رأيه هي وصول نمط الإنتاج الرأسمالي منذ منتصف القرن العشرين إلى مستوى من التطور أصبحت فيه جميع دوائر رواج رأس المال عالمية بما في ذلك الدائرة الإنتاجية. فظاهرة العولمة التي نشهدها هي «بداية عولمة الإنتاج والرأسمال الإنتاجي وقوى الإنتاج الرأسمالية وبالتالي علاقات الإنتاج الرأسمالية أيضاً ونشرها في كل مكان. بهذا المعنى العولمة هي رسملة العالم على مستوى العمق بعد أن كانت رسملته على مستوى سطح النمط ومظاهره، هي حقبة التحول الرأسمالي العميق للإنسانية جمعاء...» (٧ ، ٨).

وبالفعل تمثل العولمة زمناً تطورياً رأسمالياً، تجري خلاله مجموعة من العمليات المترابطة التي تشغل مساحة الكوكب كلها فتوحده على أسس تفارقية في المجال الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، متخطية الحدود القومية ومتجاوزة دور الدولة الوطنية، محركها الدافع هو الثورة العلمية والتقانية المعاصرة. لنتتبع هذه العمليات في حقولها المختلفة.

٢-١- العولمة وتغيير التركيب العضوي لرأس المال

في بحث ماركس حول «العمل المأجور ورأس المال» وفي العديد من دراساته الأخرى المتعلقة بطريقة اشتغال النظام الرأسمالي أشار إلى أن تطور الرأسمالية ينتج عنه موضوعياً نتيجتان متلازمتان: من جهة يزداد تركيز وتمركز رأس المال، ومن جهة ثانية تنمو الطبقة العاملة باستمرار لأنها من أخص منتجاته. كتب ماركس يقول «إن رأس المال لايمكن له أن يتكاثر إلا إذا بودل بقوة العمل، إلا إذا خلق العمل المأجور... وهكذا فإن تكاثر رأس المال هو بالتالي تكاثر البروليتاريا، أي الطبقة العاملة» (٨ ، ١١٦).

مما لاشك فيه أن العمل هو مصدر كل قيمة، وأن نمو الثروة الاجتماعية مشروط بالعمل المجمد فيها بغض النظر عن نوعيته وطريقة قياسه. ولقد لاحظ هذه الحقيقة المفكرون منذ زمن قديم وظهرت بصورة متسقة عند ابن خلدون، وفسرها ماركس في ظروف الرأسمالية التقليدية. غير أنه في الظروف الراهنة من تطور الرأسمالية جرت تعديلات جوهرية على هذه المقولة، فكيف حصل ذلك؟

يلاحظ، في الوقت الراهن، وعلى نطاق واسع أن الثورة العلمية والتقانية الحديثة تغير بصورة متسارعة وعميقة العلاقة بين

العمل ووسائل الإنتاج (بين الجهد الحي والجهد الجامد)؛ أي مايسمى بالتركيب العضوي لرأس المال. فإنتاجية العمل المتزايدة باستمرار جعلت من الممكن لكمية من العمل متناقصة باستمرار أن تخلق كمية من الخيرات المادية متزايدة باستمرار. بمعنى آخر فإن تطور قوى الإنتاج أخذ يزيح بصورة واسعة وعميقة العمل من دوائر اشتغال رأس المال، بل ومن الدوائر الاجتماعية الأخرى، ويتحول نتيجة لذلك الفيض النسبي للقوة العاملة إلى فيض سكاني مطلق، وإن هذا الاتجاه الموضوعي في تطور الرأسمالية آخذ في التبلور والاستقرار بصورة متسارعة، مما يؤسس لطور جديد وعصر جديدفي تاريخ الرأسمالية، فإذا كان وجود «العامل الحر» هو السمة الأكثر جوهرية المميزة للرأسمالية التقليدية (الوطنية)، فإن وجود (العامل الفائض غير الحر) هو السمة الأكثر جوهرية المميزة للرأسمالية العالمية. وعليه فإن مقولة ماركس السابقة الذكر لم تعد صالحة لمرحلة الرأسمالية العالمية، وأن نمو رأس المال لم يعد يتطلب نمو الطبقة العاملة بل على العكس أصبح تقليصها شرطًا ضروريًا لنمو رأس المال.

وبالفعل ففي الولايات المتحدة الأمريكية خلال ثلاثين عامًا (١٩٥٠- ١٩٨٠) انخفضت نسبة «ذوي الياقات الزرق» بين القوى العاملة من (٤٠) بالمئة إلى (٣٢) بالمئة وقد ازدادت هذه العمليات باطراد خلال الثمانينات (٩ ، ١٣٦). وخلال الفترة الواقعة بين عام ١٩٧٩ وعام ١٩٩٥ خسر نحو (٤٣) مليون مواطن أمريكي فرص عملهم الدائمة بناء على حسابات صحيفة Newyork Times القائمة على الإحصائيات المقدمة من قبل وزارة العمل الأمريكية (١٠ ، -). وحسب لستر تارو Thurow الاقتصادي في معهد MIT أن البطالة في أمريكا تبلغ نحو (١٤) بالمئة من مجموع السكان في سن العمل وسترتفع هذه النسبة إلى (٢٨) بالمئة إذا أضيف إليهم أولئك الذين لايعملون إلا من حين لآخر (١١، ١٢٦، ١٦٥، ١٦٦). وحسب ما ذكرت جريدة New York Times في مطلع شباط/ فبراير من عام ١٩٩٦ فإنه يتعين على المستخدمين المكتبين في أمريكا والبالغ عددهم نحو (١٨,٢) مليونًا أن يتوقعوا خسرانهم لفرص عملهم وإحلال زميلهم الحاسوب محلهم في العمل. وعندما سئل مدير شركة الحاسوب الأمريكية (ميكرو سيستمز) جون جيج John Gage عن عدد العاملين الذين يحتاجهم أجاب: «ستة لربما ثمانية» دون هؤلاء يتوقف عملنا بلا مراء. ومع أن عدد العاملين في الشركة يبلغ (١٦) ألفًا فإن «جل هؤلاء احتياطي يمكن الاستغناء عنه عند إعادة التنظيم» (١٢ ، ٢٥).

وليس الحال في ألمانيا أفضل منه في أمريكا، ففي عام ١٩٩٦ كان هناك أكثر من ستة ملايين مواطن يرغبون في العمل إلا أنهم لايجدون فرصة دائمة (١٢ ، ٢٨). وفي العقد الأول من القرن الواحد والعشرين ستلغى بناء على ما يتنبأ به استشاري المشاريع المعروف في ألمانيا رولاند برغر Roland Berger مليون ونصف المليون فرصة عمل على أدنى تقدير في القطاع الصناعي وحده. «وهناك احتمال أن يلغى نصف السلم المتوسط في إدارة المشاريع» (١٣ ، -). وفي ألمانيا أيضاً ألغى عمالقة صناعة الحاسوب Digital Equipment و Nix Darl مايزيد على عشرة آلاف فرصة عمل منذ عام ١٩٩١ (١٢، ١٨٩). وكان قد ضاع في القطاع الصناعي في الفترة الواقعة بين عام ١٩٩١ وعام ١٩٩٤ أي في ثلاث سنوات فقط مايزيد على مليون فرصة عمل (١٤، -). وفي شركة فولكس فاغن تتقلص فرص العمل بنحو (٧) آلاف إلى (٨) آلاف فرصة عمل سنويًا من جراء زيادة الإنتاجية (١٥، -)، وانخفضت نسبة العمال في مؤسسات سيمنتس في ألمانيا خلال الفترة (١٩٦٢-١٩٨٢) من (٩٧) بالمئة إلى (٤٧) بالمئة (٩، ١٣٦).

وفي النمسا، خلال العشر سنوات القادمة، يتوقع أن يرتفع معدل البطالة من (٧،٣) بالمئة إلى (١٨) بالمئة (١٢، ١٩٨).

ويعلن المختصون أنه في كل عام تلغى في الصناعة عشرة آلاف فرصة عمل (١٦، -). وعلى مستوى الاتحاد الأوروبي سوف تهدد البطالة نحو (١٥) مليون عامل ومستخدم خلال السنوات القادمة (١٢، ١٩٨). وفي دراسة حول الخطط التي يزمع تنفيذها خمسون من أكبر المصارف في العالم، توصل هؤلاء إلى تنبؤ مفاده أن نصف العاملين في المؤسسات النقدية سيفقد فرصة العمل خلال السنوات العشر القادمة (١٧، -) . لقد أخذ الحاسوب نفسه ينافس العاملين. فحسب كارل شميتس (Karl Schmiz) العمل البشري في قطاع برامج الحاسوب «ظاهرة مؤقتة.. وإن استخدام الأجرة الجديدة سيمكن مبرمجًا واحدًا في المستقبل من تأدية ما ينجزه اليوم مئة من زملائه» (١٨، -). وحسب أنصار العولمة فإن (٢٠) بالمئة من السكان العاملين ستكفي في القرن الحالي للحفاظ على النشاط الاقتصادي الدولي. ويؤكد عملاق التجارة الدولي Washington Sicip Rif-kin هذا الرأي إذ يقول «لن تكون هناك حاجة إلى أيدي عاملة أكثر من هذا» (١٢، ٢٥- ٢٦). فالعمليات المتسارعة في عولمة الاقتصاد والتطور السريع في قوى الإنتاج والزيادة المطردة في إنتاجية العمل كلها عوامل تساهم في تغيير التركيب العضوي لرأس المال مما يعني تهديدًا مستمرًا ومتسارعًا لفرص العمل. «وبالفعل فحسب

صحيفة رجال الأعمال Wall Street Journal Europe فإن «المنافسة في اقتصاد معولم لا تعرف الرحمة.. وبالتالي فليست ثمة فرصة عمل آمنة» (١٩، -).

٢-٢ العولمة: توحيد للسوق العالمي في ظل هيمنة التقسيم الدولي للعمل داخل الفروع

إن رأس المال لاينمو لمجرد تكثيفه وتجميده للعمل في سلع وخدمات، بل لابد من أن تنغلق دوائر رواجه. أي لابد أن ينتقل رأس المال من شكله النقدي إلى شكله الإنتاجي إلى شكله البضاعي، ومن ثم يعود إلى شكله النقدي، ليكرر هذه السيرورة بصورة مستمرة. ولكي ينجز رأس المال دورانه الموسع عليه أن يوسع السوق وأن يخلق طلبًا فعالاً عليه في شكله البضاعي.

من الناحية التاريخية مرت عملية توسيع السوق الرأسمالية في ثلاث مراحل متميزة:

المرحلة الأولى تمتد منذ بداية صعود الرأسمالية في الحقل الاقتصادي في أواخر القرن الخامس عشر بداية القرن السادس عشر، وحتى تحقيق انتصارها السياسي الناجز عند منتصف القرن التاسع عشر. تتميز هذه المرحلة الطويلة نسبيًا بتوحيد السوق الوطنية، وانتصار الرأسمالية التقليدية (الوطنية) وإزاحة البنى والعلاقات ما قبل الرأسمالية من المجتمع، وقيام الدولة القومية.

أما المرحلة الثانية فتمتد من منتصف القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين. وتميزت هذه المرحلة بخروج الرأسمالية من الإطار الوطني إلى الإطار الدولي، على قاعدة تقسيم العمل الدولي بين الفروع، حيث تخصصت الدول الرأسمالية المتقدمة بالحلقة الإنتاجية من رواج رأس المال في حين أرغمت الدول المتخلفة على التخصص بقسم من الحلقة التبادلية وخصوصًا في حلقة استيراد السلع الجاهزة وتصدير المواد الخام. خلال هذه المرحلة الموصوفة بمرحلة الإمبريالية تم تقسيم العالم حصصًا بين دول المتروبول وتم استعمارها ونهبها هذا من جهة، ومن جهة ثانية شهدت بالمقابل نمو حركات التحرر الوطني المناضلة في سبيل الاستقلال. خلال هذه المرحلة لم تسمح الدول الاستعمارية بنقل عوامل الإنتاج وخصوصًا التقانة منها إلى البلدان المتخلفة. وحتى إن تصدير رأس المال توجه أساسًا لإنتاج الخامات وتهيئة البيئة المناسبة لذلك. أما بالنسبة لقوة العمل فقد بقيت وطنية الانتماء والطابع تدور في الإطار الوطني.

المرحلة الثالثة، وهي المرحلة المعاصرة،

التي بدأت مع انتهاء الحرب العالمية الثانية. تتميز هذه المرحلة على الصعيد السياسي بانتهاء عصر الاستعمار المباشر وتحول العالم إلى مناطق للنفوذ الاقتصادي والسياسي غير المباشر للدول الرأسمالية المتقدمة. وعلى الصعيد الاقتصادي تم الانتقال من قسمة العمل الدولي بين الفروع إلى قسمة العمل الدولي داخل الفروع، مما أتاح لرأس المال أن يوسع من دوائر رواجه لتشمل العالم كله، وبشكل خاص الانتقال بدائرة رواجه الإنتاجي من الإطار الوطني إلى الإطار العالمي. وحتى قوة العمل التي كانت وثيقة الصلة بإطارها الوطني خرجت إلى الدائرة العالمية بفضل الثورة العلمية والتقانية الحديثة وانتشار الرأسمالية العالمية.

في إطار هذه المرحلة الجديدة من قسمة العمل الدولي تم تجزئة جميع حلقات رواج رأس المال وبشكل خاص الحلقة الإنتاجية فاحتفظت الدول المتقدمة لنفسها بالأقسام المسيطرة والمتحكمة منها مثل حلقة الابتكارات والتجديد وحلقة رأس المال المالي وبعض الأجزاء من الحلقات الإدارية والمعلوماتية. وبالمقابل فقد سمح بنقل التقانة إلى البلدان المتخلفة، بل نقلت صناعات بكاملها إليها أو حلقات منها كانت حتى وقت قريب من المحظور نقلها.

يمكن تمييز المراحل السابقة أيضاً من خلال تطور أدوات العمل. ففي المرحلة الأولى من تطور الرأسمالية سادت المانيفاكتورة بأدواتها البسيطة مع هيمنة العمل في التركيب العضوي لرأس المال.

أما في المرحلة الثانية فقد حصلت الثورة التقنية القائمة على أساس المحرك الانفجاري الداخلي وتغير التركيب العضوي لرأس المال لصالح هيمنة واضحة للجهد الجامد (وسائل الإنتاج)، وبالتالي زيادة إنتاجية العمل بصورة كبيرة جداً بالقياس إلى المرحلة الأولى. لكن نمو رأس المال خلال هذه المرحلة من تطور الرأسمالية كان لايزال يعتمد على نمو الطبقة العاملة، ويتبادلان الاشتراط المتبادل.

أما المرحلة الثالثة فتتميز باختراع منظومات الإدارة الذاتية القائمة أساساً على ثورة المعلوماتية ومنظوماتها التقنية، الأمر الذي أدى إلى حصول تغيير جوهري في التركيب العضوي لرأس المال لصالح الجهد الجامد، وإزاحة كبيرة جداً للعمل الحي من جميع دوائر رواج رأس المال، بل ومن الدوائر الاجتماعية المختلفة. لقد تحول الفيض النسبي في قوة العمل الذي كان سائداً خلال المرحلة الثانية من تطور الرأسمالية إلى فيض سكاني مطلق خلال هذه المرحلة الجديدة.

من الواضح أننا إزاء عملية موضوعية تمثل مرحلة متقدمة من تطور الرأسمالية،

محركها الجبار هو التقدم العلمي والتكنولوجي، تقودها المنافسة. وقد أكد هذه الحقيقة وزير مالية أمريكا السابق روبرت روبن في رده على مخاتير محمد رئيس وزراء ماليزيا الذي كان قد تخوف من تأثير العولمة على سيادة الدول، حيث قال «اعزرني محمد لكن على أي كوكب أنت تعيش؟ إنك تتكلم عن المشاركة في العولمة وكأن ذلك يتضمن خياراً متاحاً لك. العولمة ليست خياراً وإنما حقيقة واقعة» (٢٠، ١٠٢).

لقد أصبحت العولمة من شدة تسارعها تشبه الزوبعة حسب رأي الرئيس الأسبق لمؤسسة «دايملر بينز» إدوارد رويتر Edward Reuter الذي كتب يقول «إن المنافسة في القرية المعولمة تشبه الزوبعة لاأحد يستطيع البقاء بعيداً عنها» (٢١، -). وكرر القول ذاته رئيس مؤسسة سيمنز هنريتش فون بيرر Heinrich Von Pierer بعد ثلاث سنوات من ذلك حيث قال «لقد تحولت رياح المنافسة إلى زوبعة وصار الإعصار الصحيح يقف على الأبواب» (٢٢، -). وهذا ما سيتأكد لنا من خلال تتبع مظاهر العولمة.

٣- مظاهر العولمة وآثارها.

لم تترك العولمة مجالاً من مجالات الحياة الاجتماعية على الكرة الأرضية إلا ودخلته بدرجات متفاوتة وتركت آثاراً ملموسة فيه.

٣-١- عولمة رأس المال

لقد أصبح رأس المال في عصر العولمة عالمياً سواء من حيث انغلاق حلقات رواجه أو من حيث ملكيته أو أماكن توطنه، وهو بذلك قد تخطى جميع العوائق أمام حرية حركته وانتقاله. فحسب إحصائيات منظمة مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (UNCTAD) هناك ما يقرب من أربعين ألف شركة تمتلك مصانع في مايزيد على ثلاث دول. وتهيمن الشركات العابرة للقارات على ثلثي التجارة العالمية (٢٣، -). وفي إطار هذا الانتشار العالمي لرأس المال فإن العديد من الصناعات أصبحت تكمل دورة إنتاجها في أكثر من بلد. فعلى سبيل المثال فإن موديل السيارات Polo الذي تنتجه مؤسسة فولكس فاغن، وإن كان يجمع في مصانع المؤسسة في مدينة ولف بورغ (Walf Burg)، يأتي مايقرب من نصف معداته من الخارج.. من تشيكيا وإيطاليا وإسبانيا وفرنسا، وحتى المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية (٢٤، -). وتنتج تيوتا في ما وراء البحار أكثر مما تنتجه في اليابان.. ويمكن أن تنهار صناعة السيارات الأمريكية لو تعين عليها الاستغناء عن مورديها اليابانيين (٢٥، -).

ومع أن شركة باير ألمانية بحكم وجود مركزها الرئيسي في ألمانيا إلا أنها تحقق ٨٠ بالمئة من مبيعاتها في الخارج ولايزيد

عـدد الألمان لديهـا على ثلث مـجـمـوع مستخدميها (١٢، ٢٣٣). وإن ثلث أسهم شركة دايلمر بنز و(٤٣) بالمئة من أسهم المصـرف الألماني Deutsche Bank ملك للأجانب (١٢، ٢٣٥). وتبلغ مبيعات شل أويل في أمريكا (٢٤,٤) بالمئة من إجمالي مبيعات الشركة الأم. كما أن مبيعات هوندا الأمريكية تمثل (٤٢) بالمئة من مبيعات هوندا اليابانية. ومبيعات باير أمريكا تصل إلى (٢٥,٢) بالمئة من إجمالي مبيعات الشركة الأم. أما سيجرام الكندية فإن مبيعات الشركة التابعة لها في الولايات المتحدة تصل إلى (٨٠) بالمئة من إجمالي مبيعات الشركة الأم (٢٦، ١١٢).

وتشير الإحصاءات الدولية إلى أن عدد الشركات المتعددة الجنسية قد ارتفع من (١١) ألف شركة تتحكم بـ (٨٢) ألف شركة فرعية تزيد مساهمتها على (٢٥) بالمئة من حجم التجارة العالمية عام ١٩٧٥ إلى (٣٧,٥) ألف شركة تتحكم بـ (٢٠٧) ألف شركة فرعية وتتعامل بأكثر من حجم التجارة العالمية في عام ١٩٩٠ (٢٧، -).

ومع أن المبادلات التجارية والتدفقات الاستثمارية المباشرة كانت تنمو خلال الفترة (١٩٧٥- ١٩٨٥) بنسب متقاربة، إلا أنه منذ منتصف الثمانينيات من القرن الماضي أخذ تدفق الاستثمارات الخارجية يفوق نمو التجارة الدولية. لقد زادت التجارة الدولية خلال النصف الثاني من عقد الثمانينيات من القرن الماضي بنسبة وسطية سنوية قدرها (٩) بالمئة بينما زادت الاستثمارات الأجنبية المباشرة بنسبة (٣٤) بالمئة علماً أن التدفقات الاستثمارية الخارجية إلى البلدان النامية فاقت ذلك بكثير حيث وصلت خلال الفترة (١٩٩١- ١٩٩٦) إلى نحو (٥٠) بالمئة (٢٨، ٢٩). فعلى سبيل المثال ازدادت الاستثمارات اليابانية من (١٧) مليار دولار في عام ١٩٨٠ إلى (٢١٧) مليار دولار في عام ١٩٩٠. وارتفعت الاستثمارات الأمريكية من (١١٠) مليار دولار عام ١٩٨٠ إلى (٢٠٦) مليار دولار في عام ١٩٩١. وازداد حجم التعامل في البورصات المالية الدولية من (٢٠٠) مليار دولار في عام ١٩٨٠ إلى (١٢٠٠) مليار دولار في عام ١٩٩٥ (٢٧، -). بالإضافة إلى ذلك فقد نمت التدفقات المصرفية بصورة خيالية بحيث وصلت قيمتها إلى ثلاثين مثلاً لمجموع قيمة التجارة العالمية بالسلع. فإذا كان مجموع قيمة التجارة السلعية على مستوى العالم هو ثلاثة تريلون دولار، فـإن كـتلة الاستثمارات المصرفية في البورصات والأسهم والسندات وفي النقود الإلكترونية أو في بطاقات الائتمان لاتقل عن (١٠٠) تريلون دولار (٢٩، ٩٦).

ومن المعروف أن عنصر العمل كان من

بين جميع عوامل الإنتاج الأكثر التصاقاً بإطاره الوطني، إلا أنه فقد هذا الطابع في عصر العولمة وأصبح جزءاً من الدوران العالمي لرأس المال. بالطبع لم يقتلعه رأس المال من وطنه بل جاء إليه على شكل مصانع ومؤسسات عالمية. وأكثر من ذلك أتاحت له ثورة المعلوماتية ومنظوماتها أن يمارس عملاً في بلد آخردون أن يغادر وطنه، ولاحتى بيته. فهناك مديرون لمصانع في أمريكا وفي اليابان وفي غيرها من البلدان يديرون منشآتهم وهم قاطنون في الهند. لم تعد هناك حاجة للحصول على تأشيرات سفر للعاملين الأجانب. وكما قال مدير شركة الحاسوب الأمريكية (ميكرو سيستمز) جون جيج John Gag «بمستطاع كل فرد أن يعمل لدينا المدة التي تناسبه، إننا لانحتاج إلى الحصول على تأشيرات سفر للعاملين لدينا من الأجانب.. وإننا نتعاقد مع العاملين لدينا بواسطة الحاسوب وهم يعملون لدينا بالحاسوب، ويطردون من العمل بواسطة الحاسوب» (١٢، ٢٤).

٣-٢ العولمة ومصير الدولة الوطنية:

إن مفهوم الدولة الوطنية الذي كان سائداً في مرحلة الرأسمالية التقليدية، بدأت تجري عليه تغيرات جوهرية في مرحلة الرأسمالية العالمية. لقد بدأت عمليات العولمة الجارية تقوض أسس هذه الدولة وخصوصاً سيادتها على إقليمها وشعبها، وأصبح رأس المال وطواغيته هم الحكام الفعليون للعالم. لقد عبر عن هذا الواقع بدقة وزير مالية أمريكا السابق روبرت روبن كما ورد في مقالة الصحفي الأمريكي توماس فريدمان في رده على مخاتير محمد رئيس وزراء ماليزيا حيث قال: «أهم حقيقة حول العولمة هي أن أحداً لايسيطر، أسواق المال تشبه الإنترنت، كل يوم تحكمنا بدرجة أكثر التصاقاً، ولايوجد أحد في مركز السيطرة «وتابع الوزير تشخيصه للقوى الفعلية المسيطرة في العالم إذ قال «سوق العولمة عبارة عن قطيع إلكتروني من متاجرين مجهولين بالعملات والأسهم وسندات المشاركة، يجلسون وراء أجهزة الحاسوب وهؤلاء لايعترفون بالظروف الخاصة (لأي دولة) وإنما يعترفون بقواعدهم وهي إلى حد بعيد متسقة. فهم يحددون نسبة الادخار التي يجب أن تحققها دولتك، ومستوى الفوائد، ونسبة عجز الموازنة للناتج المحلي الإجمالي ومستوى عجز ميزان المدفوعات الجاري. فالقطيع الإلكتروني يرعى في (١٨٠) دولة، لذلك ليس لديه الوقت لأن ينظر إلى وضعك بالتفصيل» (٣٠، –). وحسبما يتوقع الإيطالي ريكاردو بيتريلا المختص بشؤون المستقبل ستكون السلطة» في أيدي مجموعة متحدة من رجالات أعمال دوليين وحكومات مدن همها الأول هو تعزيز القوة

التنافسية لتلك المشاريع والمؤسسات العالمية المستوطنة في مدنها» (٣١، ٢١).

في الظروف الجديدة تلعب بيوتات المال دور الشرطي لضبط انصياع الدول لقواعد العولمة. المسألة في غاية البساطة فإذا لم تلتزم الدولة المضيفة لرأس المال بالمعايير التي يمليها عليها فإنه يدفع الاستثمارات غير المباشرة والعديد من التوظيفات المتحركة للنزوح عن الدولة المتمردة مما يؤدي إلى انخفاض أسعار عملاتها وأسعار أسهمها وسنداتها وفي المحصلة يتسبب في انخفاض احتياطيات مصرفها المركزي مما يضطرها إلى الاستقراض من صندوق النقد الدولي وبالتالي الخضوع لشروطه التي هي بالضبط شروط ومعايير رأس المال المعولم. هذا ما حدث في المكسيك أواخر عام ١٩٩٤ وما حدث في دول جنوب آسيا عام ١٩٩٧ (١٣، ١٠٢).

وحتى إن مؤسسة تصنيف الأمم بناء على ملاءمتها المالية تقرر أحياناً مصير حكوماتها سياسياً من خلال بيان بسيط أو خبر يشير إلى تدني الملاءمة المالية للدولة المعنية فتهرب منها بعدئذ الاستثمارات المالية المتحركة فتنخفض أسعار عملاتها وأسهمها وتنتشر البطالة.. الخ.

هذا ما حصل لأستراليا عام ١٩٩٠، ولكندا عام ١٩٩٥ وللسويد عام ١٩٩٦. وكانت هذه الأخيرة قد أرغمت على التخلي عن برامجها الهادفة لتعزيز العدالة الاجتماعية فيها، مع أن ذلك هو إلزام دستوري (١٢، ١٣٥). لكن أي قيمة للنصوص الدستورية في ظروف العولمة؟ ففي ألمانيا التي ينص دستورها في المادة (١٤) على أن «الملكية مسؤولية اجتماعية» وينبغي لها «أن توجه لخدمة المصلحة العامة»، بحسب اعتراف الخبراء فإنها لم تعد قابلة للتحقيق (١٢، ٢٣٤).

إذاً، ثمة عملية جارية لتهديم أساسات الدولة الوطنية من جراء عولمة رأس المال، وقد بدأ التهديم يطال تلك الأساسات التي دونها تعجز الدولة الوطنية عن القيام بوظيفتها العامة مثل التحكم بإقليمها وجباية الضرائب منه وصيانة بيئته.. إلخ.

لقد لاحظنا في ظروف الرأسمالية التقليدية أن دور الدولة كان أساسياً في الحفاظ على إقليمها السياسي ضد المتدخلين من الخارج وكان لمفهوم الاستقلال الوطني دلالة واقعية. أما في ظروف العولمة فقد أخذت الدول التي طردت المستعمر من أراضيها يوماً، تتنافس في استجدائه للعودة إليها من خلال عودة رؤوس أمواله واستثماراته وتقديم كل التسهيلات لذلك، وإن ما كان غير مرغوب به أصبح ضيفاً عزيزاً بل رب البيت المحترم. وبالفعل تشهد المرحلة الراهنة من تطور الرأسمالية منافسة حامية بين الدول

لجذب الاستثمارات إليها من خلال خلق مايسمى بالمناخات الملائمة للاستثمار مثل تخفيض الضرائب أو تقليص الإنفاق الحكومي وحتى التضحية بالعدالة الاجتماعية التي كانت تفاخر بها دول عديدة (١٢، ١٢٣). بل أخذ رأس المال يملي شروطه خصوصاً ما يتعلق منها بالبنية التحتية الضرورية للاستثمار. لقد حصلت شركة سامسونغ الكورية من الخزينة البريطانية على مئة مليون دولار لقاء بناء مصنع لها في شمال انكلترا بكلفة مليار دولار. وتحمل دافعو الضرائب في فرنسا وفي باقي الدول الأوروبية ربع تكاليف المعمل الذي بنته شركة مرسيدس بينز في منطقة لورين Lorraine. وفي ولاية الاباما الأمريكية لم تتحمل الشركة نفقات سوى (٥٥) بالمئة من نفقات بناء مصنعها الذي شيدته هناك في عام ١٩٩٣ (١٢، ٢٥٧).

وبدأت الدولة في عصر العولمة تفقد السيطرة على ضرائبها التي دونها تفقد عنصراً هاماً من عناصر قوتها ووظيفتها العامة. فالتهرب الضريبي سمة من سمات العولمة. فحسب أدنى التخمينات فإن ماتخسره ألمانيا من ضرائب يصل إلى (٥٠) مليار مارك في السنة، وهو مبلغ يعادل ما تقترضه الحكومة الاتحادية (١٤٥، ١٢٧). وإن المجموع الكلي للضرائب التي تخفيها الشركات الألمانية عن أنظار الحكومة الألمانية عبر أيرلندا اقترب من (٢٥) مليار مارك في عام ١٩٩٤ حسب تقديرات المكتب الاتحادي لشؤون المال (١٢، ٣٥٥). وحسب المعهد الألماني للبحوث الاقتصادية في برلين انخفض في ألمانيا متوسط الضريبة الفعلية على أرباح الشركات والعاملين لحسابهم الخاص منذ عام ١٩٨٠ وحتى عام ١٩٩٤ من (٣٧) بالمئة إلى (٢٥) بالمئة (١٢، ٣٥٥). وإن إمبراطورية سيمنز التي لها فروع في ١٨٠ دولة، دفعت في عام ١٩٩١ نصف ربحها إلى الدول المضيفة على شكل ضرائب لكنها بعد أربع سنوات فقط انخفضت هذه النسبة إلى (٢٠) بالمئة (١٢، ٣٥٦). وأنها لم تدفع لألمانيا البلد الذي تنتمي إليه أكثر من مئة مليون مارك من الأرباح المعلنة في التقرير السنوي لعام ١٩٩٤/ ١٩٩٥ والبالغة (٢،١) مليار مارك، وفي عام ١٩٩٦ لم تدفع شيئاً (١٢، ٣٥١).

لقد أصبح التهرب الضريبي ظاهرة عامة في جميع الدول، وحسب إحصائيات صندوق النقد الدولي فإن الخسارة من جراء التهرب الضريبي تصل بالنسبة لمجموع دول العالم إلى (٢٠٠٠) مليار دولار (١٢، ١٢٧).

ولم تضعف سيطرة الدول على إقليمها من ناحية التهرب الضريبي فقط، بل لم تعد قادرة على السيطرة على الجريمة

المنظمة فيه أيضاً. لقد صدق من قال «إن ماهو في مصلحة التجارة الحرة هو في مصلحة مرتكبي الجرائم أيضاً» (٣٢، -).

لقد انتشرت تجارة المخدرات وعمليات غسل الأموال وتهريبها وأصبحت المافيات العالمية حكومات ظل تتمتع بنفوذ كبير. فحسب تقديرات مجموعة خبراء شكلتها الدول السبع الكبرى اقتصاديًا في عام ١٩٨٩، ارتفع حجم المبيعات في السوق العالمية للهيروين حتى عام ١٩٩٠ إلى عشرين ضعفًا في خلال العشرين سنة الماضية، أما المتاجرة بالكوكائين فقد ارتفع إلى خمسين ضعفاً (٣٣، -). وتقدر الشرطة الاتحادية السويسرية حجم الأموال التي جمعت من روسيا بطرق غير مشروعة وهربت إلى الدول الغربية بنحو (٥٠) مليار دولار حتى عام ١٩٩٥ (٣٤، -) من منظور الخبراء أضحت اليوم الجريمة المنظمة عالميًا أكثر القطاعات الاقتصادية نمواً إنه يحقق أرباحاً تصل إلى (٥٠٠) مليار دولار في العام (١٢، ٣٧٠) . وقد كشفت التحقيقات أن أربع منظمات للمافيا الإيطالية تمتلك ثروة تتراوح بين (١٥٠) و(٢٠٠) مليار مارك لم تستطع الدولة مصادرة أكثر من (٢،٢) مليار مارك منها (٣٥، -).

ومن أخطر الآثار المترتبة على إضعاف دور الدولة الوطنية جراء عمليات العولمة الجارية، وخصوصاً تزاحم رأس المال في سبيل تعظيم أرباحه هو تخريب البيئة. فحسب ما يقوله «والتر ياكوبي» من مؤسسة غيرلنغ، كبرى المؤسسات المتخصصة بتأمين المشروعات الصناعية في ألمانيا «فإن ارتفاع حرارة المعمورة وما يفرزه هذا الارتفاع من عواصف وفيضانات قد صار اليوم حقيقة تؤخذ بالحسبان» (١٢، ٧١). ويتوقع الخبراء أن ارتفاع سطح البحر أمر لامفر منه نتيجة للتبدلات المناخية وخصوصاً ارتفاع حرارة الغلاف الجوي مما سوف يؤدي إلى غرق جميع المدن الساحلية حتى عام ٢٠٥٠ (٣٦، -).

وعلى عكس مايؤكد برتراند شنايدر من نادي روما الذي قال «أما التهديد السائد اليوم فهو بلا وجه، إن العدو هو نحن أنفسنا» (٣٧، ١١٥). وهو بذلك يلقي اللوم على الجميع، فإن العدو معروف جيداً ويتمثل بطواغيت المال والشركات العابرة للحدود وبصورة أعم يتمثل بالدول المتقدمة، حيث يقطن «ربع سكان المعمورة الذي دمر جزءاً مهماً من المعمورة في سياق سعيه لتحقيق مستوى معيشي أعلى» (٣٨، -).

٣-٣- العولمة ومصير الثقافة الوطنية

ربما كان أخطر تحد تواجهه الدولة الوطنية هو التحدي الذي تواجهه في ثقافتها، فعندما يفقد مواطنو دولة ما

خصوصيتهم الثقافية وهويتهم الوطنية يتحولون إلى مجرد قطيع هائم في عالم ألا انتماء والغربة. في الحقل الثقافي يتحدد مصير الدولة الوطنية إلى حد بعيد، كما أن نجاح العولمة في اختراقها للخصوصيات الوطنية يتوقف إلى درجة كبيرة على مدى اختراقها للثقافات الوطنية.

فالثقافة الوطنية بما هي «مركب متجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات والإبداعات والتطلعات» كما يرى محمد عابد الجابري، فهي التي تحفظ لكل أمة أو جماعة بشرية هويتها الحضارية، لأنها «المعبر الأصيل عن (خصوصيتها) التاريخية» (٥، ١٤). ومع أن للثقافة جذورًا عميقة في تاريخ تكوين الأمم والشعوب إلا أنها مع ذلك ليست معطى جاهزًا ونهائيًا، بل هي تصير وتتطور مع الزمن. وفي سياق تصير الثقافة وتطورها تحاول العولمة تحقيق الاختراق، وأول ما تفعله هو محاولة إلغاء تجانس هذا المركب الذي يكون الثقافة الوطنية. في هذا المجال يلعب الإعلام المعولم دورًا حاسمًا في صوغ العقول والتحكم بها. وكما يقول هربرت شيلر في كتابه «المتلاعبون بالعقول» فإن «التحكم بالمعلومات وطريقة تداولها ونشرها يتم توظيفها لتحقيق الأثر المطلوب في مواقف الإنسان وسلوكه» (٣٩، ٧). وكما يعتقد دعاة العولمة فإن «الإعلام يصنع الأحلام والأحلام تحدد الأفعال» (١٢، ٤٧).

لقد استطاع الإعلام بفضل التقانات المتقدمة أن يتخطى الحدود الوطنية ويجعل الناس يهتمون بقضايا عديدة لم تكن تشغل بالهم أو ليست وليدة بيئتهم الثقافية وخصوصيتهم التاريخية. من هذه القضايا مثلاً الانشغال بما يشكل الذوق الاستهلاكي وتقمص الشخصية الغربية في مظاهر السلوك والحياة. لقد أصبح ما يسمى بصرعات «الموضة» منتجًا ثقافيًا يحاول دعاة العولمة تسويقه باعتباره من أخطر ما يهدد الثقافة الوطنية التي ينظر إليها دعاة العولمة على أنها «السبب الرئيس للانقسام بين الشعوب» (٤٠، ٧٨). فهناك موضة في كل حقل من حقول الثقافة، في الفكر والفنون والآداب، كما هناك موضة في كل حقل من حقول الإنتاج المادي، في المأكل والملبس والسيارة وحتى في النوم والزواج. الخ. ولا يخرج عن ذلك الانشغال الراهن بقضايا العولمة، ففيه الكثير من الموضة خصوصًا من ناحية طريقة المعالجة والإيهام الأيديولوجي. لقد تحولت الموضة إلى عامل هام من عوامل توسيع السوق وتنمية الأذواق وصرف الانتباه عن القضايا الوطنية والمحلية وعن القضايا العالمية أيضًا. لذلك يجري الحديث في الوقت

الراهن عن خلق ما يسمى بالبيئة الثقافية للعولمة، فالسرعة في تقبل العولمة يتوقف إلى حد بعيد على «إزالة التوترات بين القيم الثقافية المحلية والقيم الثقافية التي تنادي بها العولمة» (٤١، ٢٦). وإن عناصر هذه البيئة الثقافية «أصبحت منتجًا يتم تصنيعه في معامل أديسون أفنيو واستوديوهات هوليود ولاس فيغاس بالكلمة والصورة» (٢، ١١). لقد أصبحت الكلمة المنطوقة والصورة المرئية أهم أدوات العولمة الثقافية، بفضلها تم تجاوز نخبوية الكلمة المقروءة وجديتها، وتعميم ثقافة الصورة بما فيها من سطحية. لقد تحولت الصورة في عصر العولمة إلى «سلطة رمزية على صعيد الإدراك الثقافي العام... أصبحت المصدر الجديد الأقوى لإنتاج القيم والرموز وصناعتها وتشكيل الوعي والوجدان والذوق» (٢، ٩٦). فمن خلال تعويد الناس على مشاهدة أنماط معينة من الثقافة والتحكم بالمادة الثقافية وتوجيهها يمكن السيطرة على عقول الناس واستعداداتهم الشعورية «فالحالة الشعورية لسكان بلد ما لها دورها الملموس في تحديد سلوكهم الاجتماعي ونهجهم الثقافي» (١٢، ٢٠٦).

إن منطق العولمة السائد يزعم أن العديد من أنماط التفكير وأنساق القيم العائدة إلى مرحلة الرأسمالية التقليدية وما قبلها تتسم بالجمود والانغلاق ورفض الاندماج، وبالتالي فهي تشكل عقبات كبيرة أمام رسملة العالم لابد من إزاحتها. لكن واقع الحال لايشير إلى استبدال هذه الأنماط من التفكير وأنساق القيم التي يعتبرها دعاة العولمة عقبة أمام اندماج العالم، بقيم أخرى عالمية الطابع إنسانية المحتوى. بل على العكس تمامًا تحاول العولمة تكريس معايير ثقافية جديدة «تكرس قيم النفعية والفردانية والأنانية والمنزع المادي الغرائزي المجرد من أي محتوى إنساني» (٢، ٩٦).

وفي ظل غياب ثقافة عالمية حقيقية، وهذه لن تكون إلا من خلال احترام ثقافات سائر المجتمعات والتفاعل معها، سوف يسود بلا شك «الصراخ والزعيق الأمريكي بمفرده في العالم» (١٢، ٤٩)، كما تنبأ العالم الأمريكي كورت روي ستون Curt Roy Ston، وأنه لما يدعو إلى السخرية أن «صار العطش يرتبط على نحو مباشر بالحاجة إلى الكوكا كولا» (١٢، ٤٩)، كما يقول الناقد الاجتماعي إيفان إليتش.

❖ ❖ ❖

المراجـع

١- البعاج، هشام «سيناريو أبستمولوجي حول العولمة: (اطروحات أساسية) «المستقبل العربي العدد (٢٤٧)، ١٩٩٩/٩ (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩).

٢- بلقزيز، عبد الإله «العولمة والهوية الثقافية: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة؟ «المستقبل العربي، العدد (٢٢٩)، ٣/ ١٩٩٨ (بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨).

٣- الجميل، سيار «العولمة اختراق الغرب للقوميات الآسيوية- متغيرات النظام الدولي القادم: رؤية مستقبلية» المستقبل العربي، العدد (٢١٧)، ١٩٩٧/٣ (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧).

٤- حسن،حمدي عبد الرحمن «العولمة وآثارها السياسية في النظام الإقليمي العربي: رؤية عربية، «المستقبل العربي، العدد (٢٥٨)، ٢٠٠٠/٨ (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠).

٥- الجابري، محمد عابد «العولمة والهوية الثقافية: عشر اطروحات»، المستقبل العربي، العدد (٢٢٨)، ١٩٩٨/٢ (بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨).

٦- يسين، السيد «نحو خريطة معروفة للعولمة «في مركز الدراسات الاستراتيجية بالأهرام، التقرير الاستراتيجي العربي ١٩٩٨، ج٢ (القاهرة، المركز ١٩٩٩).

٧- العظم، صادق جلال «مفهوم العولمة» (ورقة بحثية)، (تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ١٩٩٦). انظر أيضاً السيد يسين «في مفهوم العولمة» المستقبل العربي العدد (٢٢٨)، ١٩٩٨/٢ (بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٨).

٨- ماركس، إنجلز، مختارات في أربع مجلدات، المجلد (١)، (موسكو، دار التقدم، ١٩٧٧).

٩- مجلة الوقت، العدد ٨ (١٩٨٩) ص١٣٦. انظر أيضاً مجلة النهج العدد ٢٦ (١٩٨٩).

١٠- International Herald Tribune 6.3.1996

١١- Lester Thurow: The Future of Capitalism. New York 199, p.p 126, 165, 166

١٢- مارتين، بيتلر وشومان، هارالد «فخ العولمة- الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية» ترجمة د. عدنان عباس علي ومراجعة د. رمزي زكي، سلسلة كتب عالم المعرفة، الكتاب رقم ٢٣٨ (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، تشرين الأول/ اكتوبر ١٩٩٨).

١٣- صحيفة Wirtsch of Tsblatt الصادرة في ١٩٩٦/٦/١٤.

١٤- إحصاءات مكتب العمل الاتحادي، نقلاً عن صحيفة Die Zeit الصادرة في ١٩٩٥/١١/٢٤.

١٥- نقلاً عن صحيفة Die Zeit الصادرة في ١٩٩٥/٩/٨.

١٦- صحيفة Die Zeit الصادرة في ١٩٩٦/١/١٢.

١٧- Financial Times الصادرة في ١٩٩٦/٣/٢٨.

١٨- صحيفة Die Zeit الصادرة في ١٩٩٥/١١/٣.

١٩- Wall Street Journal Europe العدد الصادر في ١٩٩٣/٣/١٢.

٢٠- مذكور في الأطرش، محمد «العرب والعولمة- ما العمل؟» المستقبل العربي العدد (٢٢٩)، ١٩٩٨/٣ (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨).

٢١- من محاضرة ألقاها في Alfred Herrhausen Gesell Schaft في حزيران/ يونيو ١٩٩٣. انظر «فخ العولمة» مرجع سبق ذكره، ص١٩٩.

٢٢- مجلة Der Spiegel عدد ٤ من عام ١٩٩٦.

23- United Nations Conference on trade and development, World Investment Report 1995, New York Genf.

٢٤- بيانات المؤسسة نفسها المنشورة في مجلة Focus عدد ٤٥ من عام ١٩٩٥.

٢٥- Frank Furter Allgemeine Zeitung العدد الصادر في ١٩٩٥/٥/٢٩. انظر أيضاً International Herald Tribune الصادر في ١٩٩٦/٢/٢٩.

٢٦- عبد الله، إسماعيل صبري «الكوكبة: الرأسمالية العالمية في مرحلة ما بعد الإمبريالية» المستقبل العربي العدد (٢٢٢)، ١٩٩٧/٨ (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧) ص١٢.

٢٧- الأهرام ١٩٩٨/٩/١١.

28- International Monetary Fund (I.M.F), World Economic Outlook (October 1997) Table No 7,P 29.

٢٩- أمين، سمير «في مواجهة أزمة عصرنا» (بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٧)ص٩٦.

30- Tomas L. Friedman, "Excuse me Mohammed" New York Times, September 1997.

٣١- New PerspectivesQuarterly العدد الصادر في شتاء ١٩٩٥، ص٢١.

٣٢- تصريح لأحد قادة الأنتربول منشور في International Herald Tribune عدد ١٩٩٥/٨/٣٠.

33- Financial Action Task Force Working, Status Report, Paris 1990.

٣٤- التقرير الذي قدمته في أكتوبر من عام ١٩٩٥ المجموعة البحثية المختصة بشؤون «الأموال الشرقية» لدى وزارة العدل والشرطة السويسرية. انظر فخ العولمة مرجع سبق ذكره ص١٢٥.

٣٥- بناء على أقوال لجنة مكافحة المافيا التابعة للبرلمان الإيطالي يوم ١٩٩٦/٦/٣.

36- World Resources (1996-1997), New York, Oxford 1996.

٣٧- صحيفة Frankfurter Allgemeine Zeitung عدد ١٩٩٠/٢/٩ ص١٥.

٣٨- مجلة News Week الصادرة بتاريخ ١٩٩٤/٥/٩.

٣٩- شيلر، هربرت أ «المتلاعبون بالعقول» ترجمة عبد السلام رضوان سلسلة عالم المعرفة، الكتاب رقم (٢٤٣) ط٢ (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٩) ص٧.

٤٠- مصطفى عمر، أحمد «إعلام العولمة وتأثيره في المستهلك» المستقبل العربي العدد (٢٥٦) ٢٠٠٠/٦ (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠) ص٧٨.

٤١- دافيد، روشكيف «في مديح الإمبريالية الثقافية» ترجمة أحمد خضر، الثقافة العالمية، (الكويت) العدد ٨٥ تشرين الثاني/ نوفمبر، كانون الأول، ديسمبر ١٩٩٧، ص٢٦.

٤٢- بلقزيز، عبد الإله «العولمة والهوية الثقافية: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة؟» المستقبل العربي، العدد (٢٢٩) ١٩٩٨/٣ (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨) ٩٦.

١٥٣

أعمال الإرهاب العنصري الصهيوني

د. عصام جميل العسلي *

في الحقيقة، لايوجد تعريف قانوني أو سياسي لمصطلح الإرهاب مقبول بوجه عام. ومع ذلك يمكن الإشارة إلى التعريف الذي قدّمه الأستاذ «شريف بسيوني»، وهو أحد روّاد علم القانون في مجال «الإرهاب»، والذي «قبل في اجتماعات الخبراء الإقليميين في مدينة «فيينا»، التي نظمتها «الأمم المتحدة، خلال الفترة الممتدة بين ١٤-١٨ آذار (مارس) ١٩٨٨، وفيمايلي نص التعريف:

« الإرهاب، هو استراتيجية عنف محرّم دوليًا، تحفزها بواعث عقائدية (ايديولوجية)، وتتوخى إحداث عنف مرعبة داخل شرعية خاصة من مجتمع معين لتحقيق الوصول إلى

(*) د. عصام جميل العسلي: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

سلطة، أو للقيام بدعاية لمطلب أو لمظلمة، بغض النظر عمّا إذا كان مقترفوا العنف يعملون من أجل أنفسهم ونيابة عنها أم نيابة عن دولة من الدول».

ويلاحظ أن هذا التعريف يحدد الباعث على العمل الإرهابي (الباعث السياسي)، ويحدد نطاق العمل الإرهابي (النطاق الدولي)، ويحدد مقترف العمل الإرهابي (الفرد- الدولة).

وينطبق هذا التعريف على الإرهاب العنصري الصهيوني، والذي تحفزه بواعث عقائدية تتمثل بالحركة الصهيونية.

أولاً- نشأة الحركة الصهيونية على الأسس والمفاهيم العقائدية العنصرية:

في الحقيقة، لقد تبنت الحركة الصهيونية الأسس والأهداف والوسائل التالية:

١- ذريعة الاضطهاد الديني:

لقد تذرع الصهاينة بأنه لايمكن التخلص من الاضطهاد الديني لليهود في العالم، وخاصة في أوروبا في القرنين الماضيين، إلا في اتجاه وطن قومي لهم، وأن يكون هذا الوطن هو فلسطين التي وعدهم الله بالعودة إليها حسب زعمهم.

٢- نظرية التفوق والنقاء العرقي والفصل العنصري:

لقد تذرع الصهاينة بأن اليهود «شعب الله المختار»، وأنهم متفوقون على غيرهم من البشر، وأنهم يجب ألا يندمجوا أو ينصهروا بأي جنس من الأجناس الأخرى لكي يحافظوا على نقاء الجنس اليهودي. وأطلقوا على غير اليهودي اسم (غوييم Goyim) وهو بمرتبة الحيوان، وأنهم يجب أن يعودوا إلى فلسطين التي وعدهم الله بها، وينشؤوا فيها دولة يهودية يستوطنون فيها، ويطردون سكانها العرب بالقوة ولو أدى الأمر لإبادتهم، هذا فضلاً عن تمسكهم بالآراء والنظريات العنصرية، وخاصة نظريات الفيلسوف الألماني «نيتشه» الذي عبّر عن إعجابه بالدين اليهودي. كما أن المدعو «آحادها عام» أحد كبار المفكرين الصهاينة قال:

«اليهودي هو الرجل المتفوق، وهو غاية في حد ذاته، والعالم خلق من أجله».

كما قال صهيوني آخر يدعى «ناحوم سوكولوف»:

«إن جنس الأمّة اليهودية هو أفضل الأجناس جميعاً». فهل توجد عنصرية أكثر من ذلك؟

٣- احتلال الأرض واستيطانها:

لقد لجأت الحركة الصهيونية في البداية إلى أسلوب شراء الأراضي من مالكين متغيبين عن البلاد، أو من كبار المالكين وصغارهم بواسطة منظمات صهيونية أنشئت خصيصاً لهذا الغرض،

حيث كانت تشتري هذه الأراضي بأثمان تفوق أثمانها الحقيقية في ذلك الوقت.

أما في أيام الانتداب البريطاني على فلسطين، فقد ساهمت السلطة الإنكليزية المنتدبة في تمكين الصهاينة من الاستيلاء على الأراضي بإجراءاتها القانونية والإدارية، فضلاً عن متابعة المنظمات الصهيونية أسلوب شراء الأراضي. وبالرغم من هذه الجهود المكثفة التي استمرت قرابة ستين عاماً، فإن الصهاينة لم يستطيعوا أن يحوزوا سوى على ٦,٥٪ من مجموع أراضي فلسطين حتى عام ١٩٤٨.

وبعد إنشاء «اسرائيل» بموجب قرار التقسيم، تم الاستيلاء على مساحات شاسعة من الأراضي العربية الفلسطينية بواسطة أعمال الإرهاب والعنف والتهجير والإبعاد والمصادرة لأغراض الأمن المزعومة، وبحجة استصلاح الأراضي وغير ذلك من الذرائع والحجج الواهية، وكان يحدث بعض ذلك تحت مظلة قانونية، هي القوانين العنصرية الجائرة التي سنتها «إسرائيل» وطبقتها على العرب فقط، والتي سوف نسلط عليها بعض الضوء لاحقاً.

٤- اللجوء إلى الترهيب والعنف والقوة:

لقد كان الترهيب والعنف والقوة ومازال حتى الآن من الوسائل الأساسية لاحتلال الأراضي وسلبها من أصحابها ثم الاستيطان فيها. فلقد أنشأ الصهاينة أيام الانتداب عدة منظمات عسكرية إرهابية منها «منظمة الهاغانا» أصبحت فيما بعد نواة للجيش الإسرائيلي. ومن تلك المنظمات: «الأرغون» و «البالماخ» و «شترن» وغيرها. وكانت هذه المنظمات الإرهابية تمارس الترهيب والعنف ضد السكان الأصليين من العرب الفلسطينيين بقصد إجلائهم عن أراضيهم. واستمر الصهاينة في اتباع هذه المنهجية حتى الآن. فالترهيب والعنف وارتكاب المذابح والتصفيات الجسدية والاعتداء على المقدسات وهدم البيوت فوق اصحابها دون وازع من ضمير ونشر الدمار واقتلاع الأشجار هي سياسة يومية تمارسها «إسرائيل» في الأرض المحتلة.

٥- ارتباط الصهيونية بالاستعمار (الامبريالية):

إن الاستعمار هو ظاهرة عنصرية بحد ذاته، فهو يرتكز على مفهوم عدم التكافؤ، وانعدام المساواة المادية المعنوية بين الأمم والشعوب، وبالتالي يوجب تسلط وسيطرة دولة من الدول المتفوقة على دولة أخرى وإخضاعها بالقوة، واستغلالها اقتصادياً وبشرياً، وهذا مايؤكده السجل التاريخي الأسود للاستعمار منذ القرن السابع عشر وحتى الآن.

ولقد ولدت «الصهيونية» ضمن إطار نظريات الفكر الاستعماري وخططه في أواخر القرن الثامن عشر، وهي صنيعة من صنائعها، واستمر التحالف بين الصهيونية والاستعمار منذ ذلك الوقت وحتى الآن.

ومما لاشك فيه أن النظريات والحركات والممارسات الاستعمارية الأوربية لم تكن إرضاء لليهود، وإن كان ظاهرها يستند إلى مزاعم دينية توراتية تبناها البروتستانت والانكليكان بضرورة عودة اليهود إلى فلسطين تمهيداً لعودة المسيح المنتظر، ولكن الهدف الحقيقي هو تحقيق مقاصد ومصالح الدول الاستعمارية والتي تتلخص بمايلي:

آ- فصل شرق الوطن العربي عن مغربه بإيجاد جسم غريب بين هذين الجزأين من الوطن العربي، بهدف إبقائه ممزقاً والحيلولة دون وحدته، تطبيقاً للمبدأ الاستعماري «فرق تسد: Divide and Role».

ب- استنزاف الموارد البشرية والاقتصادية والمالية للأمة العربية بزرع دولة يهودية معادية لها في قلب الوطن العربي بهدف إشغالها في مقاومة الدولة اليهودية واستنزاف مواردها في هذه المقاومة، بدلاً من تحقيق أهدافها في الوحدة والتقدم والتنمية. ذلك أن الدول الاستعمارية تعتقد اعتقاداً جازماً بأنه إذا توحدت الأمة العربية وتقدمت وتطورت فإنها سوف تشكل خطراً على مصالحها بل على وجودها في الوطن العربي.

جـ- إن وجود دولة يهودية في فلسطين موالية للدول الاستعمارية يؤمن السيطرة الكاملة على قناة السويس، كما يؤمن خطوط المواصلات إلى المستعمرات الآسيوية.

د- إن إقامة دولة يهودية تستتبع هجرة اليهود الأوروبيين إليها، وينتج السيطرة على المؤسسات الاقتصادية والصناعية والتجارية والمالية والمصرفية في الكثير من الدول الأوروبية لدرجة أن غالبية حكومات هذه الدول خضعت لرغباتهم وتوجيهاتهم.

ولقد أوجب تقرير سري وضعته لجنة من العلماء والخبراء الغربيين عام ١٩٠٧- بناء على طلب رئيس الوزراء البريطاني آنذاك- مايلي:«... على كل الدول ذات المصالح المشتركة أن تعمل على استمرار وضع الوطن العربي المجزأ المتأخر، وإبقاء شعبه على ماهو عليه من تفكك وجهل وتأخر وتناحر».

كما أوصى «التقرير» بشكل خاص بمحاربة اتحاد الجماهير العربية، أو ارتباطها بأي نوع من الإرتباط الفكري أو الروحي أو التاريخي، وضرورة إيجاد الوسائل العملية القوية لفصلها عن بعضها ماأمكن. كما أوصى بإقامة حاجز بشري

قوي وغريب، بحيث يشكل من هذه المنطقة، وعلى مقربة من قناة السويس قوة صديقة للاستعمار وعدوة لسكان المنطقة. ولقد اعترف «وايزمان» اعترافًا صريحًا بتآمر الحركة الصهيونية مع الاستعمار حينما قال:

«لقد اتفقنا مع الحكومة البريطانية على تسليم فلسطين خالية من سكانها العرب».

ثانيًا- القوانين العنصرية:

إن «إسلطاتسرائيل» هي اليوم آخردولة عنصرية استيطانية في العالم، وهي تصارع من أجل البقاء من خلال محاولتها القضاء على العرب الفلسطينيين السكان الأصليين الذين يحاولون ممارسة حقوقهم الطبيعية والسياسية.

ولتحقيق هذا الغرض، مارست سلطات الاحتلال الاسرائيلية، إلى جانب أعمال الترهيب والعنف، الطرق التشريعية، وذلك بإصدار، قوانين عنصرية مختلفة، تجعل الدين اليهودي هو أساس كل تشريع يصدر فيها، وذلك لتوطيد استعمارها الاستيطاني، وبشكل يضمن لها السيطرة السياسية والاقتصادية والاجتماعية على الأرض العربية الفلسطينية وعلى من بقي من الشعب الفلسطيني. ومن أهم هذه القوانين والأنظمة الإدارية مايلي:

١- قوانين الهجرة والجنسية:

بتاريخ ٣/٧/١٩٥٠، تقدمت الحكومة الإسرائيلية إلى «الكنيست» بمشروعي قانونين منفصلين، وقد صدر الأول منهما بالقانون رقم /٥٧١٠/ لعام ١٩٥٠، وهو مايسمى، «قانون العودة»، كما صدر الثاني منهما بالقانون رقم /٥٧١٢/ لعام ١٩٥٢، وهو مايسمى «قانون الجنسية»، وهما يكملان بعضهما البعض موضوعًا. فهما يهدفان في نفس الوقت إلى جلب أكبر عدد من يهود العالم إلى فلسطين وإسباغ الجنسية الإسرائيلية عليهم بمجرد أن تطأ أقدامهم الأراضي الفلسطينية، ونزع الجنسية والمواطنية عن السكان العرب الفلسطينيين.

أ- قانون العودة:

يضفي هذا القانون الصفة الشرعية على الغزو والاحتلال الاسرائيلي الاستعماري الاستيطاني لاراضي فلسطين من المهاجرين اليهود الشرعيين، سواء الذين وصلوا إلى فلسطين العربية قبل عام ١٩٤٨ أم بعده، فهو يعطي الحق بالمواطنية الفورية لأي يهودي في العالم تطأ أقدامه أرض فلسطين، بشرط أن تكون والدته يهودية، وذلك بموجب تأشيرة «مهاجر يمنحها وزير الهجرة» له. وقرار «وزير الهجرة» بهذا الشأن غير قابل لأي طريق من طرق المراجعة الإدارية أو القضائية.

ويتجلى طابع التمييز والفصل العنصري في هذا القانون في أنه يعطي حق المواطنة في فلسطين لجنس معين ودين معين، أعني اليهود، الذين لاتربطهم أية صلة بفلسطين سوى أنهم يعتنقون الديانة اليهودية، كما أنه يحجب حق العودة عن العرب الفلسطينيين من المسلمين والمسيحيين الذين ولدوا وعاشوا هم وآباؤهم وأجدادهم على أرض فلسطين منذ تاريخ موغل في القدم، وإنما اضطرتهم ظروف الإرهاب وحرب عام ١٩٤٨ إلى مغادرة أراضيهم لفترات قصيرة، فهم ممنوعون من العودة إلى أراضيهم لمجرد كونهم من غير اليهود، مع أن عودة المواطن إلى وطنه- مهما كانت أسباب مغادرته لها أو مدتها- مصونة في القانون الدولي وشرعة حقوق الإنسان، بل والقرار رقم ١٩٤ الصادر عن «الجمعية العامة للأمم المتحدة» بتاريخ الحادي عشر من شهر كانون الأول عام ١٩٤٨ بشأن حق اللاجئين في العودة إلى ديارهم، وخاصة البندين التاسع والحادي عشر من القرار المذكور. فالبند التاسع يقرر:

«وجوب منح سكان فلسطين، جميعهم، أقصى حرية ممكنة للوصول إلى مدينة القدس بطريق البر والسكك الحديدية وبطريق الجو»

كما يقرر البند الحادي عشر:

«وجوب السماح بالعودة، في أقرب وقت ممكن للاجئين الراغبين في العودة إلى ديارهم ...».

ونقل أبلغ ماقيل في عنصرية «قانون العودة» هو مقاله «حاييم كوهين» وزير العدل الإسرائيلي الأسبق:

«إن التمييز العنصري ينبع من هذا القانون».

ب- قانون الجنسية:

إن «قانون الجنسية» يكمل «قانون العودة» ويتلازم معه. فالثاني يفتح أبواب فلسطين العربية أمام جميع يهود العالم للاستيطان في فلسطين ويسبغ عليهم صفة المواطن والأول يمنح كل يهود ي في العالم الحق في أن يتمتع بالجنسية الإسرائيلية. وفي الوقت ذاته، يحرم «قانون العودة» عرب فلسطين، السكان الأصليين/ من حق العودة إلى ديارهم، في حين يقوم «قانون الجنسية» بنزع الجنسية الفلسطينية، جنسيتهم الأصلية، عن العرب الفلسطينيين، وتركهم بلاجنسية، بعد أن اضطروا إلى ترك منازلهم إلى أماكن أخرى من فلسطين أومن البلاد العربية، أو إلى الشتات، إثر أعمال الإرهاب والإبادة الجماعية والعمليات الحربية التي جرت في فلسطين عام ١٩٤٦. وإن نزع الجنسية عن العرب الفلسطينيين وتركهم بلا جنسية على النحو المذكور يشكل خرقًا للقانون الدولي ولميثاق الأمم المتحدة وللإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي أصدرته الجمعية العامة للأمم المتحدة بتاريخ

العاشر من شهر كانون الأول (ديسمبر) ١٩٤٨، والذي تنص المادة الخامسة عشرة منه على مايلي:

١- لكل فرد حق التمتع بجنسية ما»

«٢- لايجوز حرمان شخص من جنسيته تعسفًا أو إنكار حقه في تغييرها».

وهكذا نجد أن «قانون الجنسية» العنصري هذا قد ارتكب المخالفتين معًا. ولقد قال «حاييم كوهين » عنه مايلي:

«لقد شاءت سخرية القدر أن تكون المعايير البيولوجية والعنصرية التي روّجها النازيون، والتي استوحيت منها قوانين «نورمبرغ» المخزية، هي نفسها الأسس التي اعتمدها قانون الجنسية لتحديد المواطنية رسميًا داخل إسرائيل».

٢- قوانين الأمن والطوارئ والحكم العسكري والمناطق المغلقة:

يمكن تصنيف هذه القوانين في زمرتين:

الأولى وضعت أيام الانتداب البريطاني على فلسطين وهي قوانين الدفاع وحالة الطوارئ لعام ١٩٤٥، والثانية وضعت بعد قيام «إسرائيل» وأهميتها قوانين الطوارئ وقوانين مناطق الأمن الإسرائيلي لعام ١٩٤٩.

أما قوانين الدفاع، سواء ماوضع منها أيام الانتداب أو بعد قيام «إسرائيل» فتتألف من مئة وسبعين قانونًا مقسمة إلى خمسة عشر فصلاً، وهي تبحث في شؤون الرقابة وتحديد حرية التنقل والاجتماعات والكلام والصحافة والأسلحة إلخ ... بالطبع فإن هذه القوانين تطبق من قبل حكام المناطق العسكريين ومن قبل محاكم عسكرية يعينها وزير الدفاع. ولعل أخطر المواد في قانون الدفاع هي المواد ١٠٩ و١١٠ و ١٢٥.

فالمادتان ١٠٩ و ١١٠ تمنحان حكام المناطق العسكريين الحق في وضع أي شخص تحت رقابة الشرطة، ومنع أي إنسان من التواجد في مكان معيّن، وإحاطة الشرطة علمًا بتنقلاته، وسلب أي إنسان حقه في أملاكه وأمتعته، ومنعه من حقه في استعمالها، ومن الاتصال بشخص آخر، وتحديد حريته فيما يتعلق بعمله المهني، وإصدار أمر إليه بأن يسكن في منطقة معينة ومكان معين لايغادرهما، ومنعه من تغيير مكان سكنه والخروج من مدينته أو قريته أو حتى مسكنه والبقاء في بيته ابتداء من بعد الغروب بساعة وحتى شروق الشمس مع حق رجال الشرطة في زيارته في مكان سكناه في أي وقت.

أما المادة ١٢٥، فإنها تمنح حكام المناطق العسكريين سلطة الإعلان عن مناطق معينة كمناطق مغلقة، ويمنع الدخول إليها أو الخروج منها إلا بموجب تصريح. وإن إعلان الحاكم العسكري عن منطقة معينة هي «منطقة مغلقة» أو «منطقة مناورات عسكرية»، فذلك معناه أن «الإعلان» يعتبر مقدمة لمصادرة الأراضي.

إذ يمنع أهلها من دخولها واستثمارها لأسباب أمنية، ومن ثم يتصرف الحاكم العسكري بهذه الأراضي كما يشاء بإقامة مستعمرات سكنية وإسكان اليهود المهاجرين فيها. وقد عبر «شمعون بيرز» عن هذه الحقيقة بقوله:

«إن استعمال المادة /١٢٥/ التي يقوم الحكم العسكري عليها إلى حد كبير، إنما يتم من أجل الهجرة اليهودية والاستيطان اليهودي».

أضف إلى ذلك أن المادة /١١١/ من قانون الدفاع تجيز لحاكم المنطقة العسكري اعتقال أي شخص لمدة غير محدودة دون محاكمة ودون توجيه أية تهمة له. كما وتبيح المادة /١١٢/ طرد أو نفي أي شخص إلى خارج البلاد ومنعه من العودة إليها. أما المادة /١١٩/ فإنها تبيح لحاكم المنطقة العسكري مصادرة أو هدم أملاك أي شخص أو جماعة أو قرية يشك في أنه أطلقت منها رصاصة أو ألقيت منها قنبلة. كما وتبيح المادة/١٢٤/ لحاكم المنطقة العسكري إعلان منع التجول كليًا أو جزئيًا في منطقة معينة أو قرية معينة، وإلزام سكانها بتأمين المبيت والغذاء مجانًا لرجال الأمن والجيش الذين يضطرون للبقاء في هذه المنطقة:

هذا غيض من فيض ممانصت عليه قوانين الدفاع المطبقة في «إسرائيل» من جهة، وفي الأراضي العربية المحتلة بعد عام ١٩٦٧ كالجولان والضفة الغربية وقطاع غزة من جهة أخرى.

أما قوانين الطوارئ، وخاصة قانون مناطق الأمن لعام ١٩٤٩، فقد كانت أشد عنصرية وبربرية من قوانين الدفاع فهي تجعل من حاكم المنطقة العسكري دولة ضمن الدولة من حيث منحه حق التشريع والتنفيذ والقضاء والرقابة والاعتقال ومنع التجول ومنح تصاريح النقل.. إلخ، كل ذلك متروك لتقدير حاكم المنطقة العسكري. فله الحق بتطبيق تلك القوانين والأنظمة وإجراء تلك التدابير من أجل المحافظة على النظام والأمن العام في «إسرائيل»، وبالتالي سحق كل انتفاضة أو ثورة أو تمرد بل والتدخل في جميع نواحي الحياة للسكان الذين يعيشون في المناطق التي يديرها.

أما الرقابة القضائية على تصرفات وتدابير حاكم المنطقة العسكري فإنها تنحصر في إمكان الاعتراض عليها أمام محكمة العدل العليا التي استقر اجتهادها على أنه يخرج عن اختصاصها النظر في الصلاحيات المطلقة لحاكم المنطقة العسكري حين تكون تصرفاته مستندة إلى أسباب أمنية، الأمر الذي أدى إلى تمادي حكام المناطق العسكريين في تصرفاتهم البربرية.

وثالثة الأثافي، كما يقال ، تتمثل في أن جميع هذه القوانين والأنظمة لم تطبق

سواء في زمن الانتداب البريطاني أو بعد قيام «اسرائيل» إلا على المناطق العربية وعلى السكان العرب. بل ولقد طبقت هذه القوانين والأنظمة بشكل أشد وأقسى من السابق بعد نمو حركة المقاومة العربية وتصاعدها، سواء في الأراضي المحتلة قبل عام ١٩٦٧ أو بعده. إذ قامت السلطات الإسرائيلية ومازال تقوم بنسف وتخريب عشرات الألوف من بيوت السكان العرب، بل ويتم ذلك مؤخراً على رؤوس سكانها من نساء حوامل وأطفال وشيوخ دون رحمة. بل قامت ومازال تقوم بنسف قرى ومخيمات بكاملها، وبمصادرة آلاف الدونمات من الأراضي بحجج مختلفة كضرورات الأمن والتنظيم والاستيطان والسور الواقي. أضف إلى ذلك أن السجون والمعتقلات امتلأت بآلاف النساء والشبان العرب حيث يتم تعريضهم لأبشع أنواع التعذيب الجسدي والنفسي، كما هو ثابت في عشرات تقارير المنظمات الدولية، كمنظمة العفو الدولية ومنظمة الحقوقيين الديموقراطيين والصليب الأحمر الدولي ولجنة الحقوقيين العالميين.

نخلص مما تقدم إلى أن قوانين الحكم العسكري هي قوانين جائرة وتتسم بالتمييز العنصري وتتعارض مع الإعلان العالمي لحقوق الإنسان واتفاقيات جنيف لعام ١٩٤٩ تعارضاً تاماً، إذ ليس هنالك من تصرف يشكل انتهاكاً لنصوص الوثائق الدولية المذكورة، إلا ونجد نصاً يضفي عليه الشرعية الإسرائيلية في قوانين الحكم العسكري، والهدف من ذلك كله قهر السكان الأصليين، والقضاء على كل مقاومة مشروعة لهم أقرها القانون الدولي، وفرض العقوبات البربرية عليهم، وتحويل حياتهم إلى جحيم، ثم طردهم من أراضيهم واغتصابها ومصادرتها وتقديمها لقمة سائغة إلى المهاجرين الذين لاتربطهم بأرض فلسطين أية رابطة، وذلك يمثل قمة العنصرية والفصل العنصري.

٣- قوانين الملكية والأراضي:

إن الهدف الأول للسياسة الاستعمارية الاستيطانية التوسعية الإسرائيلية هو الاستيلاء على الأراضي العربية الفلسطينية بشتى طرق الإرهاب والعنف والإبادة والحرب.. بل وحتى التشريع العنصري لمصلحة المهاجرين اليهود. أما الهدف الثاني فهو قطع صلة السكان العرب الفلسطينيين بأراضيهم.

وتحقيقاً لهذين الهدفين أصدر الكيان الصهيوني الكثير من القوانين التي تتعلق بالأراضي، أهمها أربعة قوانين هي:

آ- قانون الغائبين:

صدر هذا القانون بتاريخ ١٩٥٠/٣/٢٠، وهو يهدف إلى تحديد الوضع القانوني لأملاك «الغائبين» الذين تركوا أملاكهم ونقل هذه الأملاك إلى «القيّم على أملاك الغائبين»، وهو شخص تعيّنه الحكومة الإسرائيلية لإدارة أملاك اللاجئين العرب

الذين هجروا من البلاد، وأملاك العرب الموجودين في «إسرائيل» بعد أن صودرت أملاكهم.

ويعتبر هذا «القانون» أن كل شخص لم يكن في أرضه أو بيته قبل تاريخ ١٩٤٨/٩/١ هو «غائب». وينطبق هذا التعريف وبالتالي القانون «عليه» حتى ولوكان موجودًا في أراض أو أمكنة أخرى واقعة تحت الحكم الإسرائيلي، وبالتالي فإن أرضه أو بيته أو أملاكه تعتبر من أملاك «الغائبين»، وبالتالي يصبح من حق «القيّم» أن يضع يده عليها وأن يتصرف بها كما يشاء.

ولقد شمل التطبيق الفعلي لهذا «القانون» مئات الألوف من العرب الفلسطينيين وأراضيهم وأملاكهم. إذ أن بعضهم كان قد هرب لبضعة أيام من الإرهاب الإسرائيلي والعمليات الحربية إلى قرى عربية مجاورة تقع تحت الاحتلال الإسرائيلي، وهرب بعضهم الآخر إلى أمكنة أخرى بقيت عربية، كما تمَّ طرد بعضهم، وأجبروا ترك أراضيهم أو أبعدوا إلى خارج مناطق الاحتلال الإسرائيلي،أما معظمهم فلجأ إلى الدول العربية المجاورة. وقد اعتبر جميع هؤلاء من «الغائبين» بموجب «القانون» المذكور، وصودرت أملاكهم وأراضيهم وبيوتهم، ووضعت تحت إدارة «القيّم على أملاك الغائبين»، وهذا بدوره مسلّم أو أجّر هذه الأملاك والأراضي إلى مستعمرات يهودية مجاورة أو إلى شركات يهودية لاستثمارها، أما البيوت فكان يسكنها المهاجرون اليهود.

ولم يكتف «القيم على أملاك الغائبين» بمصادرة أراضي «الغائبين» أو حتى المقيمين في «إسرائيل» الذين اعتبروا غائبين، بل أنه صادر أيضًا أملاك وأراضي الأوقاف الإسلامية المخصص ريعها للأعمال الخيرية والمساجد والمدارس الدينية والفقراء، وهي أملاك ضخمة جدًا تبلغ مساحتها ٦٪ من مجموع مساحة فلسطين بكاملها.

وطبقًا للتقرير الصادر عام ١٩٥١ عن «لجنة التوفيق» الفلسطينية التابعة للأمم المتحدة، فإن ٥/٤ أربع أخماس مساحة «اسرائيل» وثلثي أراضيها الزراعية كانت تخص لاجئين فلسطينيين عرب، حرموا من حق العودة إلى وطنهم.

ب- قانون التصرف:

هذا «القانون» في ظاهر الرحمة، وفي باطنه العذاب. إذ يوحي ظاهره بأنهُ وضع للحث على الفلاحة والزراعة، أما في باطنة فما هو إلا حلقة من سلسلة تدابير وأساليب سلب الأراضي الزراعية العربية وفقًا للأسس التالية:

❖ يشترط «القانون» على صاحب الأرض أن يقوم بفلاحة أرضه وزراعتها شخصيًا وبصورة مباشرة، وإلا تكون عرضة للاستيلاء عليها من قبل وزير الزراعة لتأمين فلاحتها وزراعتها. وفي الحقيقة

فإن عشرات الآلاف من المزارعين العرب الفلسطينيين هُجّروا من أراضيهم وأبعدوا عنها إلى خارج «إسرائيل» من قبل السلطات الإسرائيلية ذاتها، أو اضطروا للهرب من الإرهاب والمذابح على أيدي العصابات الصهيونية قبل حرب عام ١٩٤٨ أو أثناءها أو بعدها، وبالتالي فإنه يستحيل عليهم أن يباشروا فلاحة أراضيهم وزراعتها شخصيًا.

❖ يمنح «القانون» وزير الزراعة حق المصادقة على جميع التدابير والتصرفات التي تمّت، أو التي قد تتم في المستقبل، من قبل أشخاص أو هيئات أو جماعات في استيلائها على أراض غير مفلوحة ومزروعة ثم قيامها بفلاحتها وزراعتها بدون إذن مسبق من السلطات الإسرائيلية، الأمر الذي يضفي الصفة الشرعية على عمليات سلب الأراضي الزراعية العربية الفلسطينية والاستيلاء عليها من قبل المستوطنات والكيبوتسات الإسرائيلية.

❖ إن هذا «القانون» يكمل قوانين الدفاع وقوانين الطوارئ. فمجرد أن يعلن الحاكم العسكري أن منطقة من المناطق «منطقة أمن» أو «منطقة مغلقة» أو «منطقة محمية» وفقًا لأحكام المادة /١٢٥/ من قوانين الدفاع، فإنه يمتنع على أصحاب الأراضي الواقعة ضمن واحدة من هذه المناطق الدخول إليها وفلاحتها وزراعتها، وبذلك تتحول هذه الأراضي، خلال مدة قصيرة من الزمن، إلى «أراض غير مفلوحة»، الأمر الذي يخوّل وزير الزراعة إصدار قرار بأن هذه الأراضي غير مفلوحة مما يعطيه الحق بالاستيلاء عليها، من أجل تأمين فلاحتها وزراعتها بواسطة عمال يقوم هو بتشغيلهم، أويسلّمها إلى إنسان آخر لفلاحتها يكون دومًا يهوديًا من المستوطنات اليهودية المجاورة، ولم يحدث، ولو مرة واحدة، أن كان هذا الإنسان عربيًا.

❖ يعطي هذا «القانون» الحق لوزير الزراعة الاستيلاء على الأراضي غير المفلوحة والاحتفاظ بها لمدة لاتزيد على سنتين وأحد عشر شهرًا من تاريخ استيلائه عليها، ولكن قبل انقضاء المدة المذكوره تمّ تمديدها إلى خمس سنوات، وفي النهاية تنقل ملكية هذه الأراضي إلى «الدولة».

جـ - قانون الاستملاك:

صدر هذا «القانون» في عام ١٩٥٣، وهو يمنح وزير المالية صلاحية نقل الأراضي المستولى عليها وفقًا للقوانين المذكورة أعلاه من ملكية أصحابها إلى ملكية «الدولة» وفقًا للأسس التالية:

❖ إذا لم يكن الملك (العقار أو الأراض) تحت تصرف أصحابه بتاريخ ١٩٥٢/٤/١.

❖ إذا كان الملك قد خصص في الفترة الممتدة بين تاريخي ١٩٤٨/٥/١٤ حتى ١٩٥٢/٤/١لأغراض التطوير أو الاستيطان أو الأمن

❖ إذا كان الملك مازال مطلوبًا استخدمه للأغراض المذكورة في الفقرة السابقة.

وبموجب هذا القانون الجائر أصبحت «إسرائيل» تملك جميع الأراضي التي استولت عليها وصادرتها بشتى الأساليب المذكورة أعلاه.

د- قانون مرور الزمن:

كانت الملكية العقارية في فلسطين تخضع فيما سبق لقانون الأراضي العثماني لعام ١٨٥٨ ولقانون تنظيم حق الملكية لعام ١٩٢٨ الصادر عن سلطات الانتداب البريطاني. وطبقًا لأحكام هذين القانونين، فإن كل من يضع يده بصورة هادئة وعلنية ومستمرة على أرض زراعية ويستثمرها بالفلاحة والزراعة لمدة عشر سنوات مستمرة، يحق له بمرور هذه المدة أن يطلب تسجيل هذه الأرض باسمه في «دائرة تسجيل الأراضي» عملاً بقاعدة التقادم المكتسب.

أما «قانون مرور الزمن» الإسرائيلي، فقد أصبحت مدة التقادم فيه عشرين سنة بالفعل. وتطبيقًا لأحكام هذا «القانون»، فإن جميع المالكين العرب الفلسطينيين الذين لم يستطيعوا إثبات تصرفهم الفعلي بأراضيهم بصورة هادئة وعلنية ومستمرة مدة عشرين سنة، فإن أراضيهم اعتبرت ملكًا للدولة «الإسرائيلية».

والأدهى من ذلك، إن «قوانين الملكية والأراضي العنصرية والجائرة هذه، طبقت بعد حرب ١٩٦٧ على الأراضي العربية المحتلة في الضفة الغربية وقطاع غزة الفلسطينيين وهضبة الجولان السورية، وأقيمت عليها مستوطنات يهودية خلافًا لأحكام القانون الدولي، وميثاق الأمم المتحدة، وإتفاقيات جنيف الأربع لعام ١٩٤٩، وقرارات الأمم المتحدة، وخاصة القرارين ٢٤٢ لعام ١٩٦٧، ٣٣٨ لعام ١٩٧٣ الصادرين عن مجلس الأمن الدولي، وبالتالي فإن تطبيق هذه «القوانين» يعتبر جريمة ضد السلام العالمي وجريمة ضد الإنسانية.

٤- قوانين الزواج:

إن «القوانين الإسرائيلية» و «القوانين الدينية» لا تعتبر الشخص يهوديًا، الأمر الذي يعطيه الحق في التمتع بالجنسية الإسرائيلية، إلا إذا كانت أمه يهودية، كما لايكون الزواج صحيحًا إلا إذا تم على يدحاخام، إذا أن الزواج المدني غير معترف به. وهذا تطبيق للنظرية الصهيونية التي تعتبرأن اليهود هو «شعب الله المختار»، وأن عليهم أن يحافظوا على نقاء عرقهم، وإن يمتنعوا عن الاختلاط بأي عرق آخر، والزواج هو أهم نواحي الاختلاط.

وهكذا نجد قوانين الزواج «تجسد العنصرية والفصل العنصري.

٥ - قوانين الحقوق السياسية والنقابية والثقافية:

لايتمتع الإنسان بهذه الحقوق إلا في ظل الأنظمة الديمقراطية، أما النظام العنصري البوليسي الإسرائيلي الذي يعتمد في بقائه على الإرهاب والعنف والبطش والمذابح والحكم العسكري وقوانين الطوارئ، فإنه يحرم السكان العرب الأصليين من معظم هذه الحقوق التي يتمتع بها المستوطنون من المهاجرين اليهود.

ويرغم الصهاينة بأن العرب يتمتعون في «إسرائيل» بحق التصويت والترشيح في الإنتخابات النيابية، وهذا صحيح نظرياً فقط، لعلمهم بأن ممارسة الحق المذكور لايشكل أي خطر على النظام الإسرائيلي العنصري نظرًا لقلة السكان العرب، بعد تهجير الغالبية العظمى منهم إلى خارج فلسطين بشتى الطرق والأساليب الإرهابية بعد عام ١٩٤٨، وبالتالي فإن الأقلية العربية التي بقيت في «إسرائيل»، والتي تشكل أكثر من ١٢٪ من مجموع السكان، لاتؤثر على السياسة العامة إن هي مارست حق التصويت والترشيح.

وممّا يجدر ذكره إنه جرت انتخابات محلية في عام ١٩٧٦ في الأراضي العربية المحتلة الفلسطينية كان الفائزون فيها من مؤيدي «منظمة التحرير الفلسطينية»، فجن جنون «إسرائيل» من هذه النتائج، واستعملت كافة الأساليب الإرهابية لإبعاد هؤلاء الفائزين عن مناصبهم عن طريق التخلص منهم،فقامت بوضع قنابل موقوته في سياراتهم أو بيوتهم، ومن هؤلاء المناضل الشكعة الذي أدى الانفجار إلى بتر ساقيه، كما استعملت نفس هذه الأساليب الإرهابية مع معظم رؤساء البلديات الآخرين، ولكن ذلك لم يفت في عضدهم، واستمروا في القيام بواجباتهم التي انتخبوا من أجلها، الأمر الذي اضطر سلطات الاحتلال الإسرائيلية لإقالتهم وتعيين ضباط عسكريين من اليهود بدلاً عنهم.

وفيما يتعلق ببقية الحقوق السياسية والاجتماعية والثقافية والنقابية، فقد حرم السكان العرب منها سواء في الكيان الصهيوني أم في الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧ والتي طبقت عليها «القوانين الإسرائيلية» إذ يحظر على السكان العرب إنشاء وتكوين الأحزاب السياسية أو النقابات أو النوادي والتجمعات أو حق الكتابة أو النشر أو حرية التعبير والتنقل أو حق الأحزاب، وذلك بموجب أحكام قوانين الحكم العسكري والطوارئ والأمن، بينما يتمتع اليهود بجميع هذه الحقوق والحريات.

نخلص مما تقدم إلى أن النظرية الصهيونية تهدف إلى الاستيلاء على أراضي السكان العرب الأصليين بشتى الأساليب والوسائل غير المشروعة، ثم تسليمها للمهاجرين اليهود لبناء المستوطنات عليها، وذلك بعد طرد

أصحابها عن طريق إرهاب الدولة المنظم والمذابح والحروب، وتقوم بإضفاء «الشرعية الإسرائيلية» على أعمالها بواسطة «قوانين» عنصرية اتينا على ذكر بعضها فيما سبق.

ثالثاً- تشكل القوانين الإسرائيلية العنصرية انتهاكات خطيرة لأحكام القانون الدولي العرفي والاتفاقي، مما يحمل «إسرائيل» المسؤولية الدولية:

من المعروف في أدب القانون الدولي أنه لابد لترتيب المسؤولية والدولية على دولة من الدول توفر شرطين أساسيين:

أولهما: وجود فعل يمكن إسناده إلى الدولة.

وثانيهما: عدم مشروعية هذا الفعل طبقاً لأحكام القانون الدولي.

١- وجود فعل يمكن إسناده إلى الدولة:

قد يكون الفعل المسند إلى الدولة صادراً عن سلطاتها التشريعية أو التنفيذية أو القضائية.

آ- مسؤولية الدولةعن أعمال السلطة التشريعية:

تتمتع الدولة ذات السيادة بحريّة وضع دستورها من جهة، وسن القوانين اللازمة لتنظيم أمورها ضمن إقليمها من جهة أخرى. ولكن يتعيّن عليها أن تمارس تلك الحرية بما لايتعارض مع التزاماتها الدولية. وعلى ذلك فإنه:

❖ لايحق للدولة أن تستند إلى دستورها للتملص من التزاماتها الدولية.

❖لايحق للدولة أن تستند إلى قوانينها للتملص من التزاماتها الدولية. ويتجلى هذا المبدأ في صورتين:

- تترتب المسؤولية الدولية على الدولة جرّاء سن قانون يخالف التزاماتها الدولية.

- تترتب المسؤولية الدولية على الدولة جرّاء إهمال سن قانون تستوجبه التزاماتها الدولية.

ب- مسؤولية الدولة عن أعمال السلطة التنفيذية:

تعتبر الدولة مسؤولة عن القيام بعمل أو الامتناع عن القيام بعمل الصادر عن موظفيها أو إداراتها العامة أو مؤسساتها العامة إذا نتج عنه ضرر بأشخاص من غير مواطنيها أو بأموالهم.

جـ- مسؤولية الدولة عن أعمال السلطة القضائية:

تترتب المسؤولية الدولية على الدولة جراء الأفعال الصادرة عن سلطتها القضائية إذا تعارضت مع التزاماتها الدولية نشأ عنها ضرر لحقوق أشخاص من غير مواطنيها، ولاتستطيع الدولة الدفع بمبدأ فصل السلطات وبما يترتب عليه من استقلال السلطة القضائية، فمثل هذه الأمور تتعلق بالتنظيم الداخلي للدولة، ولاتؤثر على إلتزاماتها الدولية كشخص

اعتباري. وعمومًا تعتبر الدولة مسؤولة عن المحافظة على التزاماتها الدولية من قبل السلطة القضائية، كأن تنظر المحاكم في نزاع يخرج عن اختصاصها بموجب اتفاق دولي، أو تغفل تطبيق القانون الدولي على نزاع يدخل في اختصاصها، أو ترتكب خطأً جسيمًا في تطبيق تلك القواعد، أو تطبيق قواعد القانون الوطني رغم مخالفتها للقانون الدولي.

٢- عدم مشروعية الفعل المسند إلى الدولة طبقًا للقانون الدولي:

تأخذ المسؤولية الدولية المترتبة على مخالفة قواعد القانون الدولي صورًا تختلف باختلاف مصادر هذا القانون الدولي كما عددتها المادة /٣٨/ من النظام الأساسي لمحكمة العدل الدولية. فقد تشكل الأفعال غير المشروعة انتهاكات للإلتزامات الدولية المقررة في:

أ- الاتفاقيات الدولية.

ب- أو في العرف الدولي.

جـ - أو في المبادئ العامة للقانون.

أ -عدم الوفاء بالالتزامات الدولية الاتفاقية:

تعتبر الاتفاقيات الدولية (المعاهدات) المصدر الأول للقانون الدولي، وبالتالي للالتزامات الدولية. وتعرف المعاهدة بأنها:

«اتفاق مكتوب بين شخصين أو أكثر من أشخاص القانون الدولي من شأنه أن ينشئ حقوقًا والتزامات متبادلة في ظل القانون الدولي».

ولقد أشارت مقدمة «ميثاق الأمم المتحدة» إلى ضرورة إيجاد الشروط» ... التي يمكن في ظلها تحقيق العدالة واحترام الالتزامات الناشئة عن المعاهدات وغيرها من مصادر القانون الدولي».

ب- عدم الوفاء بالالتزامات الدولية المقررة في العرف الدولي:

يعتبر العرف الدولي المصدر الثاني لإنشاء قواعد قانونية دولية. ويعرف «العرف الدولي» بأنه:

«مجموعة من القواعد الناشئة عن تواتر الالتزام بها من قبل الدول في تصرفاتها تجاه بعضها بعضًا».

ولابد من توافر ثلاثة عناصر في «العرف الدولي» وهي:

- الاستمرار: Duration

- التكرار: Uniformity

- عمومية التطبيق: Generality of the practice.

جـ - عدم مراعاة المبادئ العامة للقانون المعترف بها:

تشكل المبادئ العامة للقانون المعترف بها المصدر الثالث من مصادر القانون الدولي. ورغم اختلاف الفقهاء حول المقصود بتعبير «المبادئ العامة للقانون

المعتـرف بهـا» إلا أن الرأي السـائد عند غالبية الفقهاء بأن المقصود بها هو:

« ... المبادئ العامة للقانون الداخلي التي يمكن تطبيقها على النطاق الدولي عند عدم وجود مصدر قانوني دولي آخر معترف به كالمعاهدة والعرف».

ومن الطبيعي أن تتوافق «المبادى العامة للقانون» مع روح القانون الدولي عندما يراد تطبيقها على العلاقات الدولية القائمة بين أشخاص القانون الدولي، لا أن تطبق تطبيقًا حرفيًا.

ومن «المبادئ العامة للقانون الداخلي» التي تعتبر من «المبادى العامة للقانون» التي يعترف بها القانون الدولي «مبدأ التعسف في استعمال الحق». فلقد أخذ العديد من الأنظمة القانونية الرئيسية الحديثة المطبقة لدى دول العالم المختلفة بمبدأ التعسف في استعمال الحق، ومن ضمنها القانون المدني السوري، الذي تنص المادة السادسة منه على مايلي:

«يكون استعمال الحق غير مشروع في الأحوال الآتية:

آ- إذا لم يقصد به سوى الإضرار بالغير.

ب- إذا كانت المصالح التي يرمي إلى تحقيقها لاتتناسب البتة مع مايصيب الغير من ضرر بسببها.

جـ -إذا كانت المصالح التي يرمي إلى تحقيقها غير مشروعة».

وأخذت بعض الاتفاقيات الدولية الحديثة متعددة الأطراف بهذا المبدأ، ومن ذلك «اتفاقية الأمم المتحدة لقانون الإيجار لعام ١٩٨٣».

رابعًا - ترتيب المسؤولية على «إسرائيل» وعلى المسؤولين فيها عن أعمال السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية:

أصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة في عام ١٩٥٢ قرارًا بشأن دراسة موضوع «المسؤولية الدولية للدولة». وقد أحالت «الجمعية» هذا الموضوع على «لجنة القانون الدولي». وأعد المقرر الخاص للّجنة الأستاذ «جارسيا أمادور» مشروعًا تتضمن الفقرة الأولى من المادة الأولى منه مايلي:

«المسؤولية الدولية عن الأضرار التي تصيب أشخاص الأجانب وأموالهم في إقليمها، مؤداها الالتزام بالتعويض عن هذه الأضرار متى كانت نتيجة أعمال إيجابية أو امتناع عن عمل إذا كان ذلك منافيًا لالتزاماتها الدولية».

ومن الأمثلة على المعاهدات التي تقر مبدأ المسؤولية الدولية للدولة «اتفاقية لاهاي الرابعة لعام ١٩٠٧ الخاصة بقواعد الحرب البرية». إذ نصّت المادة الثالثة من هذه «الاتفاقية» على مايلي:

«تلتزم الدولة التي تخل بأحكام الاتفاقية بالتعويض، إن كان لذلك محل، وهي تكون مسؤولة عن كل الأفعال التي تقع من أي فرد من أفراد قواتها المسلّحة».

وكنا قد رأينا غيضاً من فيض الأعمال غير المشروعة التي تتنافى مع التزامات «إسرائيل» الدولية والتي صدرت ومازال عن سلطاتها الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية، بل وحتى عن المستوطنين فيها بحق المواطنين العرب وممتلكاتهم في الأراضي العربية المحتلة، مما يرتب عليها وعلى المسؤولين والمستوطنين فيها المسؤوليتين المدنية والجزائية. ولاتقف سيادة الدولة عقبة في طريق ترتيب المسؤولية الدولية عملاً بمبدأ سمو قواعد القانون الدولي على قواعد القانون الداخلي للدولة، خاصة وأن تلك الأعمال غير المشروعة تشكل انتهاكات خطيرة للقانون الدولي.

أمام هذا الواقع المرير، فإنه لابد من كبح جماح الانتهاكات الإسرائيلية الخطيرة الدولية والتصدي لها. ويتم ذلك عن طريقين:

أولهما: ممارسة سكان الأراضي العربية المحتلة حقهم في مقاومة الاحتلال. ويقوم حق سكان الأراضي المحتلة في المقاومة المسلّحة لقوات الاحتلال المعتدية، والذي اعترف به القانون الدولي، ضمن أمور أخرى، على الأسانيد التالية:

- حق الدفاع المشروع عن النفس كما صدرته المواد /٣٩/٩/٢/ و/٤٢/٤١/ و/٥١/ من ميثاق الأمم المتحدة.

- حق تقرير المصير السياسي والاقتصادي سنداً للمادة /٥٥/ من ميثاق الأمم المتحدة، وقرارات «الجمعية العامة للأمم المتحدة» بخصوص مبدأ السيادة الدائمة على الثروات والموارد الطبيعية.

- حق المقاومة المسلحة ضد قوات الاحتلال المعتدية في اتفاقية جنيف الرابعة لعام ١٩٤٩.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المجتمعات العربية،وبالرغم من تفككها وضعفها البنيوي الاقتصادي والعملي، فإنها انتجت مقاومة باسلة تجلت في حرب تشرين التحريرية، والمقاومة اللبنانية، والمقاومة الفلسطينية وخاصة انتفاضة الجبابرة الحالية التي ماتزال وتيرتها آخذة في الازدياد.

وثانيهما: وضع استراتيجية جديدة للصراع مع الحركة الصهيونية تشمل كافة المستويات والقطاعات، وتركز على ترتيب المسؤولية الدولية على «إسرائيل»، على كافة الصعد، سواء على مستوى هيئة الأمم المتحدة، وعلى المستوى الدولي، أو على مستوى المنظمات الدولية غير الحكومية، أو على مستوى المنظمات الشعبية والنقابات الدولية والإقليمية.

والرأي عندي أن هذا هو الوقت المناسب لوضع مثل هذه الاستراتيجية كاستجابة من جانبنا لمواجهة التحديات التي تواجه منطقتنا العربية حالياً. ومما يدعوني إلى هذا القول مانشهده من

تطورات على الساحة الدولية تدعو إلى التفاؤل. فلقد انقسم العالم إلى معسكرين، معسكر مؤمن بالسلام يضم غالبية دول العالم ويمثل إرادتها وتدعو إلى التمسك بالشرعية الدولية، ومعسكر محب للحرب لايمثل إلا نفسه ومصالحه ويدعو إلى التمسك بقانون القوة.

إن المعسكر المؤمن بالسلام، معسكر الخير والحق، لابد وأن يتفهم قضيتنا واستراتيجيتنا ويتبناها، لأنها تقوم على الخير والحق والشرعية.

وأن معسكرًا للسلام يضم دولاً كبرى من ضمنها ثلاث دول تتمتع بالعضوية الدائمة في مجلس الأمن من أصل خمسة أعضاء وتقف بكل صراحة ووضوح في مواجهة معسكر أحادية القطب على المستوى العالمي.

وإن معسكرًا للسلام يضم منظمات دولية غير حكومية تقود ملايين المتظاهرين على المستوى الكوني ضد الحرب ودعمًا للسلام. ويضم نشطاء للسلام يجعلون من أنفسهم درعًا بشرعية تضامنًا مع شعبنا العربي في العراق، كما يضم نشطاء للسلام من أمثال الناشطة الأميركية «راشيل كوري»، الصبية في عمر الورد والتي لايزيد عمرها على ثلاثة وعشرين ربيعًا، والتي دهستها جرّافة تابعة لجيش الاحتلال الإسرائيلي وسارت فوقها مرتين، عندما وقفت أمام الجرّافة في محاولة منها لمنعها من هدم أحد المنازل الفلسطينية.

أجل إن معسكر السلام هذا الذي يضم غالبية دول العالم حكومات وشعوبًا ويمثل إرادتها الموحدة الواحدة لابد وأن ينتصر. وهذا مايؤكده شاعرنا الكبير الراحل «أبو القاسم الشابي» حينما أنشد قائلاً:

إذا الشعب يومًا أراد الحياة

فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي

ولابد للقيد أن ينكسر

المراجع

١- د. عصام العسلي، **الشرعية الدولية** والاحتلال الحربي المؤقت الإسرائيلي للجولان والأراضي العربية الأخرى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢.

٢- د. عصام العسلي، **دراسات دولية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.

٣- د. محمد عزيز شكري، **الإرهاب الدولي** باللغة الإنكليزية ترجمة د. عصام العسلي ود. محمد توفيق البجيرمي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩١.

٤- المحامي إحسان الكيالي، **العنصرية والفصل العنصري**، دار طلاس دمشق، ١٩٨٧.

١٧١

حوار مع الدكتور طيب تيزيني

إعداد وحوار :
عبيـــر عـــوض

مـواضيع كـبيرة .... وطرح جـريء.... آراء مـوضوعـيـة .... وحلول منطقـيـة ... أفكار للحاضر في ضوء الماضي وتنبؤ للمستقبل.... كل ذلك في قالب جدلي عقلي مقنع و ممتع.

تطالعك كتب ومحاضرات الدكتور طيب تيزيني بما هو أكبر من ذلك وأعمق ، فمنذ عام ١٩٦٨ سنة حصوله على شهادة الدكتوراه من ألمانيا، بدأ التأليف في المجال الفلسفي والتنظير الاجتماعي، فكان كتابه الأول (مفهوم الهيولى في الفلسفة العربية (الوسيطة) بعد ذلك حصل على، شهادة الأستاذية في العلوم الفلسفية عام ١٩٧٣، وبدأ التدريس في جامعة دمشق قسم الفلسفة عام ١٩٧٥، وفي عام ١٩٩٨ تم اختياره واحدا من مئة فيلسوف في العالم للقرن العشرين من قبل المؤسسة الفلسفية الألمانية الفرنسية ،

(*) عبير عوض: محررة في مجلة المعرفة.

concorida وانتخب في العام ٢٠٠١ عضواً في لجنة الدفاع عن الحريات في الوطن العربي (القاهرة)، خلال هذه السنوات قدّم الدكتور طيب تيزيني للمجتمع السوري والعربي العديد من الكتب القيمة. كما أشرف على الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات السورية، محافظاً في حياته وعمله على سمات ثابتة هي، تطابق القول والعمل والسلوك، والإرادة القوية، والمواقف الحرة.

اليوم تستضيفه مجلة المعرفة للوقوف معه على أمور خاصة وعامة متمثلة بمحاور ثلاثة، هي المحور الشخصي، نناقش فيه منهجه في الحياة والعمل، ومشروعه التنظيري، و رؤيته الخاصة للدين والفلسفة. أما المحور الثاني فهو المحور المحلي، نقف فيه على رأيه في مستوى أساتذة الفلسفة في جامعات سورية، والنهضة القائمة ، وعلاقة السياسة بالفلسفة في سورية. أما المحور العربي فنتناول فيه فكرة قبول العرب أو رفضهم للفكر الفلسفي، ووضع المثقفين العرب المهمشين، والغرض من انتشار التيارات السلفية والأصولية في البلاد العربية.

أولاً: على المستوى الشخصي

١ - ماهو المنهج الذي اتبعه الدكتور طيب تيزيني في الحياة وفي التفكير والعمل؟ ومن هي الشخصيات أو الأعمال التي أثرت بالدكتور طيب تيزيني؟

هي لا شك لحظة يحاول فيها المرء أن يستعيد شريط حياته خصوصاً بشقين اثنين لها، شق يتصل بالحياة العامة، وآخر يتعلق بعمله العلمي، إذا كان يعمل على هذا الصعيد.

ومن ثم فهو أمر بمثابة كتابة سيرة ذاتية، وعلى هذا، فالسؤال المعني هنا أرى فيه تحفيزاً للعودة إلى المسار الحياتي والعلمي، وقد يكون هذا التحفيز انطلاقاً للبدء بمحاولة كتابة سيرة ذاتية خاصة بي، فلك الشكر لأنك بدأت بإثارة هذه المسألة التي طالما فكرت فيها دون أن أمنحها حيزاً كافياً من وقتي ، والحق إن كتابة السيرة الذاتية هي بذاتها نص جديد في حياة الباحث، ومن ثم فهي أكثر من أن تكون كتاباً أو بحثاً، إنها رواية إجمالية، وقد تكون ذات أهمية كبرى للمسار المعني هنا.

حين أحيل السؤال إلى لحظة الوعي الذي يطالب بضبط مواقفه، فإنني ألاحظ أن مسار حياتي كان ذا بعدين اثنين، واحد أخلاقي، وآخر يطمح إلى أن يكون ذا بعد علمي بنوعية ما جديدة. كانت بدايات حياتي التي أسست لما سميته «منهج حياة» قد برزت في حقلين اثنين: واحد يتأسس على فكرة الإنسان المتحرر الذي بإمكانه أن يسهم في صوغ تاريخه، أما الثاني فقد تبلور في حقلين، هما الدين والفلسفة، وحقل ثالث يتمثل بقضية المرأة.

ذلك هو ما أخذ يصوغ حياتي الخاصة

والعامة، بحيث إن هذا التمييز بين خاص وعام أخذ يفقد دلالته مع نمو اهتماماتي ونشاطاتي في حقول متعددة وفي هذه الحال يمكن أن أقول إن هناك شخصيات نموذجية أسهمت في بلورة هذا المسار وجعلتني أتكئ عليها في تحقيق ما بدأت في الحلم به

من هذه النماذج مجموعة كانت متداولة في الفكر العربي عمومًا والسوري خصوصًا، منها أبو العلاء المعري، وابن خلدون، وابن رشد، وجان جاك روسو، وكارل ماركس، وطه حسين، وسلامة موسى، ومكسيم غوركي، وأنا تول فرانس.

كان اختياري لهؤلاء بمثابة بدايات على طريق اكتشافي ما سينتظر بي من مهمات أنجزها بقدر أو بآخر، ولعلي أقول الآن بعد اقتراب الدورة من تمامها، إن ما وضعته نصب عيني قد شارف على الدخول في مرحلة الإنجاز.

أما هذا الإنجاز فقد أكثف القول فيه حين أرى فيه مقولة تتلخص في التالي:

كيف أكون مفكرًا بحيث يبقى التطابق قائمًا بين فكري وفعلي؟ وكيف أكون فاعلا بحيث أحافظ على هذا التطابق؟

ومن طريف الأمر أن هذه المقولة التي عشتها في الواقع المشخص، اكتشف أنها كذلك همّ معرفي يؤسس لكثير من اتجاهاتي ونشاطاتي، وهذا ما يجعل الأمر ذا طرافة خاصة وعامة.

ثم إن هذا نفسه قادني إلى الاهتمام بقضايا المنهج، هذه القضايا التي ربما تدخل فيها على سبيل التجوز قضية وردت في السؤال، أعني بذلك الحياة، وفيما إذا كان بالإمكان النظر إلى عملية التخطيط لها على أنها منهج. ولعلي أقول نعم يصح هذا دون أن يفقد رباطه بالمنهج العلمي كمصطلح منهجي ومعرفي. وقد أقول إنني في هذا الحقل اكتشف أهمية مسألة المنهج سواء اتصلت بالإنتاج المعرفي المباشر أم بالحياة المعيوشة التي يسجلها إنسان أو آخر، ووصل الأمر لدي إلى درجة أن بعض الطلبة الذين أشرف عليهم في إنجاز رسائل ماجستير ودكتوراه، يكتبون رسائلهم هذه حول المنهج بدلالاته واحتمالاته المتعددة، وأظن أن هذا الاهتمام لا يأتي من مسوغات معرفية وحسب، وإنما يتحدر كذلك مما يعيشه وطننا من اضطراب منهجي ومعرفي، بحيث قد يفتقد المرء لدى فئات كثيرة مايجعلهم يدركون أهمية حياتهم، أي يدركون ما يؤسس لهذه الحياة من مهمات واحتمالات وآفاق، وبالتالي فإنما هي دعوة إلى مواجهة هذه المسألة أثناء التفكير في مراجعة نقدية لأساليب ووسائط التفكير في سورية كما في الوطن العربي، وأجدني أخيرًا مضطرا للقول بأن مسألة المنهج حياة وإنتاجًا معرفيًا أصبحت

جزء مما أعمل عليه وأشتغل عليه سواء في المؤسسة الأكاديمية أم في حياتي العامة.

كل إنسان لا بد له في حياته الأولى الباكرة، خصوصًا، أن يكون قد تأثر بطريقة أو بأخرى بمن عايشهم أو سمع عنهم أو سمعهم، بحيث إن هذا التأثر ينتج بعض الأمور الهامة، دون إمكانية وضع اليد على أولئك الذين قاموا بهذا التأثير، بمعنى إن مفهوم الذاكرة التاريخية ذو أهمية خاصة على صعيد الشخص المفرد كما على صعيد مجموعة أو أمة. وفي أحيان كثيرة تمارس هذه الذاكرة التاريخية دورًا كبيرًا في مسار الإنسان قد يكون أكثر أهمية وحضورًا وحظوة من المؤثرات التي يواجهها في حياته وهو قد بلغ عمرًا مديدًا. وهنا يبدو أنه من المناسب الإشارة إلى أن هذه الذاكرة التاريخية تظهر في حضورها وأهميتها كلما كانت حياة الإنسان المعنية أكثر ضآلة وأهمية مما كان يعتقد أنه ذو حضور آخر كثيف. ويمكن أن ننقل هذه الفكرة إلى فكرة أكثر شمولاً، فنقول كلما كانت الشعوب عاجزة عن الإجابة عن مشكلاتها الراهنة المعيوشة، وتملك في الوقت نفسه إرثًا حضاريًا كبيرًا، كما هو الحال بالنسبة إلى الوضعية العربية، فإن مثل هذه الذاكرة يتضخم دورها ليصبح بديلاً عما هو في الراهن العربي، وربما كذلك هو ذو حضور متوهج في الماضي، وهنا نكون قد قاربنا قضية ما يزال الفكر العربي يشتغل عليها بل ربما الآن أكثر من أي وقت مضى، وهي قضية التراث والأصالة والحداثة والهوية وغيرها.

وعلى هذا الأساس نشأت مع غيري في جو ثقافي وديني وسياسي، وإن كان فيه بعض الانفتاح، فالانغلاق فيه كان أكثر حضورًا، مما جعلني أبحث عن بدائل لاحظت أنها قد تكون ذات حضور لدى أولئك الذين أتيت على أسمائهم وقد أكون منذ تلك الفترة ربما بدأت أتلمس أهمية فكرة النص والتناص، أي فكرة بناء نصوص على أساس التوالد الذاتي، مما جعلني أفكر بالسؤال التالي:

لماذا لا أستطيع إنتاج نص ما في ضوء نص سابق ليكون بدوره مقدمة لنص لاحق؟

إن الإجابة على هذا السؤال أتت عملية عندي، حين رحت أحاول القيام بمثل هذه المسألة، ولكن يبدو أنني بدأت بعد أن أصبحت - بتعريف مهدي عامل - (ملوثًا)، أي مؤثرًا علي من قبل عدد أو آخر من المفكرين والكتاب، فلقد أنتجت، مثلاً، إرهاصات رواية لم تكتمل كانت بعنوان (العجول السمينة)، كما حاولت أن أكتب مشهدًا قصصيًا بجمالية اعتقدت أنها طريفة كان بعنوان (الشهيدان). وأظن أن الدراسات اللغوية والنصية الراهنة تمنح مثل هذه المحاولات الباكرة أهمية خاصة

في حياة الإنسان انطلاقًا من أنها تؤسس لما يمكن أن يصبح حالة ناجزة، وبالتالي فإن أهميتها لا تقتصر على كونها حدثا تاريخيا في حياته، وإنما تمتد كذلك إلى تأثيراتها المعرفية ذاتها، وهذا ما أخذ يتبلور في حياتي في إطار ما سميناه منهج حياة. وبدوره فإن هذا المنهج الذي قادني إلى المنهج بالمعنى العلمي. ومن ثم، وجدتني أمام مسألة كانت تمثل جزءًا من نسيج حياتي وما تزال قائمة حتى الآن.

٢ - على الصعيد التأليفي والتنظيري

ماهي أبعاد نشاط الدكتور طيب تيزيني وإسهاماته في الفلسفة العربية؟

أذكر أنني قرأت كتاب طه حسين (حديث الأربعاء)، كما قرأت كتاب سلامة موسى (تربية سلامة موسى)، فخرجت من ذلك بما اعتبرته زادا ثمينًا لي، فلقد اكتشفت أن تكّون شخصية علمية أمر محتمل ولكنه يفترض وجود فعل معرفي مطرد، وهذا التعبير الأخير هو ما جعلني أصل إلى فكرة حاسمة هي: أن العمل العلمي هو عمل يؤسس لحالة جديدة إذا ما انطلق من كونه قائمًا على فكرة التراكم التاريخي المعرفي، ومن ذلك الحين وجدتني ألهث وراء الفعل القرائي، إضافة إلى فعل كتابي جزئي كان يترافق معه ويتمثل بمحاولة إنتاج نص ما. وفي سياق هذا وذاك، كانت الكوة تتفتح أمامي إلى درجة أنه في مرحلة لاحقة وجدتني أشعر بعبء هذا التأثير للكوة المفتوحة، وفي ذلك الحين كنت قد تعرفت إلى الفيلسوف اليوناني هيرقلط، الذي قال ما أصبح هاجسًا في حياتي الفكرية، وهو قولته الشهيرة: (لا يستطيع المرء أن يستحم في النهر مرتين) أدركت أن ولوجي إلى عالم الإنتاج المعرفي، إنما هو عملية لا يمكن ضبطها إلا بالآلية نفسها أي بكونها عملا مفتوحًا ينتج ليظهر هذا المنتج في لحظة ما متجاوزا وفاتحًا آفاقًا جديدة لإنتاج جديد، إن ذلك قد أسس لحظة مازلت أشعر بحضورها المليء في حياتي، وهي الدعوة المديدة إلى القيام بمراجعة نقدية لكل ما أنجزه، والتأسيس لحالة جديدة قد تكون إكثر تقدما من سابقتها. من هنا بدأت أنتج على صعيد المعرفة كتابات ربما كانت تستحق أن ينظر إليها على أنها حالة جديدة نسبيًا، ولكنها في المعيار نفسه تبدو لي وكأنما أصبحت كذلك بحاجة إلى مراجعة نقدية عميقة، وقد دعاني ذلك إلى التفكير في أن أقوم بهذه المراجعة النقدية لكل ما كتبت حتى الآن، وذلك بصيغة طبعات جديدة لها وما سرني وعمق ضرورة هذه الفكرة يتمثل في أن بعض دور النشر أثنت على هذه الفكرة وأكدت عليها، بحيث تتبنى مثل هذا العمل وقد يكون مناسبًا التمييز بين أمرين في هذا الحقل، الأول يتمثل بمفهوم طبعة جديدة لكتاب ما، والثاني يتمثل بفكرة ترك

ما كتب في مرحلة منصرمة على عواهنه باعتباره نصًا تاريخيًا له خصوصية ومشروعية دون أن يجري التوجه إليه تحديثًا وتغييرًا. وأظنني اخترت الأمر الأول، وذلك للدفاع عن فكرة أهتم بها كثيرًا، وهي أن أصور ما أنجزته من داخله، بحيث يمكنني أن أكتشف ما كنت قد أنجزت وما ينبغي عليَّ أن أنجز. وعلى هذا الأساس كانت بدايات هذه الفكرة قد برزت في ذهني، حين أصدرت في السبعينات كتابًا بعنوان (مشروع رؤية جديدة في الفكر العربي الوسيط). وبعد صدور هذا الكتاب وجدتني أحاصره متسائلا فيما إذا كان هذا الكتاب قد عبَّر حقًا عما كنت أهتم به من الناحية المعرفية، وقد قادتني هذه الفكرة النقدية إلى الوصول إلى قرار حاسم، وهو أن أعيد النظر في الكتاب المذكور عبر الفكرة التالية:

- من اللاهوت إلى الفلسفة العربية الوسيطة

هذا ما أنجزت على صعيد المشروع، ولكني لم أدع لهذا الأخير إمكانية محاصرتي بمشكلاته وحيثياته الغزيرة. فخرجت من نطاقه، وعملت على تغطية ما رأيته حاسما على صعيد المشكلات الفكرية والسياسية الراهنة سوريا وعربيا وعالميا، لذلك جاءت عناوين أخرى، منها:

- حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث - الوطن العربي نموذجًا
- روجيه غارودي بعد الصمت
- حول الوضوح المنهجي
- فصول في الفكر السياسي العربي المعاصر
- في السجال الفكري الراهن
- خطاب في النهضة - مشروع نهوض عربي جديد

إضافة إلى مجموعة من الأبحاث والدراسات والتي أحاول الآن أن أجعل منها نصوصًا متداولة بصيغة كتب.

٣ - أنت الدكتور طيب تيزيني الكثير من الدراسات التي ترتبط بالفلسفة والدين، كما شارك مرات عديدة في ندوات وحوارات ناقشت هذين الموضوعين، بعد هذه التجربة، كيف يمكن أن توجز لنا نظرتك حول العلاقة بين الفلسفة والدين؟

هذا الذي يأتي في السؤال يمثل بنية مركبة، يستدعي تناولها الوصول إلى حل منهجي: من أين البدء؟ من الدين أم من الفلسفة؟ أم ممّا بينهما؟

والإجابة من هذا النسق أو ذاك تحدد إلى درجة كبيرة نتائج النظر. ومن هنا

يفصح السؤال التالي عن نفسه: أين مكمن المسألة؟ وقد تكون الفكرة التالية محاولة لإضاءة ذلك:

في الشرق القديم كانت الأسطورة هي المهيمن في الحياة العامة، لكن لدى اليونان القدماء ظهرت الفلسفة والسياسة، أما في عصور النهضة الأوروبية فظهر الفن، وفي العصور الوسيطة العربية ظهر الدين إضافة إلى الفلسفة، والآن في معظم دول العالم يبدو الاقتصاد مدخلا على هذه البنية المركبة.

والأمر يقوم الآن على التساؤل التالي:

هل عاش الناس في الشرق القديم على الأسطورة، واليونان على السياسة والفلسفة؟ و الأوروبيون الوسيطيون على الفن؟ والعرب على الدين والفلسفة؟

هو تساؤل أشير فيه إلى أن ظهور هذا أو ذاك من الأنساق المذكورة لا يعني أنه يمثل مدخلا على أهم ما ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار في إطار البحث العلمي.

رغم أن الفن كان قد ظهر – في إيطاليا بالتخصيص – حاسما في الحياة العامة، لكنه لم يشغل الحيز الحاسم في تحديد أنماط الحياة ذاك، وكذلك الأمر فيما يتصل بالدين والفلسفة:

أيعيش العالم من الفلسفة والدين؟ ومن ثم، إذا أجبنا بالنفي فما العوامل الحاسمة التي تكمن وراء ظهور الدين والفلسفة وكأنهما المدخل إلى حياة الناس؟

في هذا الحال يصح القول بأن الدين والفلسفة وهما واردان في السؤال، لاشك يمارسان دورا ملحوظًا في حياة الناس وخصوصًا فيما يتصل بالدين، إلى درجة أن الدين قد ينظر إليه من واقع علم الأنثربولوجيا (الإناسة) وكأنه مشارك بالبنية التحتية كما في البنية الفوقية في مجتمع ما.

وهذا ما يعقد الموقف على صعيد البحث العلمي في الظاهرة المذكورة.

ها هنا يصح القول بأن الباحث كما السياسي مدعوان إلى تبصر المسألة برؤية علمية فاحصة، بعيدة عن طرائق الاستفزاز أو تعظيم المسألة بحد أول، وإضعافها بحدثان.

لقد واجهت مسألة الدين في دراساتي، حيث إنه بدا لي وكأنه ذو حضور كثيف في كل حقل من حقول الحياة. ولكن البحث المخصص أظهر لي أن البحث في الدين (الإسلامي هنا مخصوصًا) كان ينبغي أن يرافق أو أن يسبق بدراسة لما نطلق عليه «النمط الاجتماعي الاقتصادي» لمرحلة تاريخية ما، وهذا عمّق رؤيتي، حين لاحظت أن كثيرا من الدارسين والباحثين اتخذوا واحدًا من الموقفين، إما النظر إلى الدين على أنه تجلٍّ آلي مباشر للواقع الاقتصادي الاجتماعي، وإما النظر إلى

الدين نفسه بوصفه العامل الأعظم في التغيير الاجتماعي.

وأنا علي أن أفحص هذا الأمر لأصل إلى وضع الأمور في نصابها تقريبا. ويمكن الإشارة هنا إلى العلاقة بين الدين والفلسفة التي ظهرت لدى كل المفكرين والفلاسفة العرب الوسطويين، بحيث كان ميلهم أن يجيبوا بطريقة لبقة حذرة، وبحيث يحافظون على إمكانية استقلالية الفلسفة حيال الدين دون أن يسيئوا إلى هذا الأخير. وكانت معادلة معقدة، ارتبط فيها المعرفي بالتاريخي والأيديولوجي والسياسي. ولعلي أرى أن تجربة الفيلسوف القرطبي ابن رشد ربما كانت هي الأكثر نضجا، وهي تجربة أعطت لقيصر ما لقيصر ولله ما لله، مع التأكيد المنهجي على استقلالية الفلسفة وعلى كونها تمثل النمط الأكثر قدرة على الإيصال إلى الحقيقة. ولهذا حينما نقرأ لدى ابن رشد وأمثاله مايوحي بوجود خاصة من المثقفين تحتكر الفلسفة، وعامة تناط بها الشريعة، فإن هذا لا يمثل عند ابن رشد نمطا من أنماط القدح بالعامة، وإنما يمكن النظر إليه على أنه محاولة لامتلاك استقلالية الفلسفة والتأكيد عليها دون المساس بالنسق الديني. ومن الطريف أن نلاحظ الآن أننا نعيش في مرحلة وكأنها تمثل امتدادا لمرحلة ابن رشد في القرن الثاني عشر، مع الاختلاف في مستوى التقدم المعرفي، والتطور الإنساني على وجه العموم.

وجدير بالذكر ما أخذ يبرز في القرن التاسع عشر في إطار علاقة اعتبرت استفزازية بين الدين والفلسفة، حدث ذلك، حين ظهرت فكرة سوّقت باسم كارل ماركس، وهي القائلة بأن الدين هو أفيون الشعوب. وقد أنتجت هذه الفكرة اضطرابًا والتباسًا كبيرين ليس على صعيد المعرفة فحسب، بل بصورة خاصة على الصعيد الأيديولوجي السياسي.

وبعدما يزيد على عقود تصل إلى الأثني عشر، يتضح أن هذه المقولة لم تكن من إنتاج ماركس، وإنما كان الذي صاغها فيلسوف ألماني هو كانط.

يظهر هذا الأمر خصوصًا في المرحلة الراهنة حيث بدأت مراجعة جديدة للموقف من الدين، و ذلك حين اتضح أن ماركس لم يتناول الدين تناولا ميتافيزيقيا أي لاهوتيا، وإنما تناوله تناولا وظيفيا. وبصيغة أخرى، ماركس لم يطرح أمثال السؤال التالي:

هل الله موجود؟

وإنما طرح مثل السؤال التالي:

كيف يفعل الفكر الديني في وضعية اجتماعية وسياسية واقتصادية ما؟

كيف تتبلور الثقافة في مجتمع يكون الدين فيه مهيمنا؟

وكذلك

كيف يمكن أن يكون الدين محفزًا أو مثبطا ضمن علاقة إنسانية معينة؟

هكذا بدأت تتضح أشكال جديدة من النظر إلى الدين.

وشيء أريد البوح به، هو أن النظر إلى الدين على أنه أفيون الشعوب، ماكان يستأثر باهتمامي رغم شيوعه في أوساط كثيفة من المثقفين والسياسيين. وكنت أشكك في انتماء هذا النظر في الدين إلى ماركس، لأنني وعبر البحث في المنظومة التي أنتجها ماركس معرفيًا، لا أجد فيها مثل هذا النظر الساذج والأحادي الرؤية.

ولا بد في هذه المناسبة من القول بأني بعد أن وضعت يدي على تلك المسألة واعتقدت أني أسهمت بقدر أو بآخر بتصويبها، ربما أستعيد مجموعة من الأفكار التي كان مفكرون وفلاسفة عرب قد قدموها، وقسم منها يكاد يكون ملامسا للأفكار التصويبية الخاصة بالموقف من الدين والفلسفة.

وهنا مرة أخرى أؤكد على أن ابن رشد وضع بقدر كبير من المصداقية قضية العلاقة بين الدين والفلسفة، وخصوصا في كتابه التأسيسي (تهافت التهافت)، وإذا نقلنا الحديث إلى مرحلتنا الراهنة فإنني أكاد أقول إنني شخصيًا أشتغل عليه راهنا في إطار مشروع نهضوي عربي جديد لا يستطيع إلا أن يؤسس لعلاقة أكثر تطورًا بين الدين والفلسفة،أو (العلمانية عموما) ذلك لأنه اتضح أن المشـروع الذي على العرب أن يشتغلوا عليه راهنا لم يعد موضوع الثورة بقدر ماأصبح موضوع النهضة، ولما كانت النهضة تقوم على حامل اجتماعي يمتد من أقصى الشرائح والفئات والطبقات في المجتمع إلى أقصاها الآخر فإن مشروع النهضة هو مشروع هذين الأقصيين وما بينهما من شرائح وفئات وطبقات، أي مشروع الأمة برمتها.

من هنا تبرز أهمية الدين الإسلامي خصوصا، وبصورة متوهّجة ومحددة بالسؤال التالي:

ما موقع الدين والمتدينين في إنجاز مشروع نهضة عربية جديدة تعيد النظر في واقع أصبح متماهيا إلى حد كبير بتفكك وإخفاق شاملين؟

والجواب عن هذا السؤال، قد يكتسب صيغة تأويلية - كان ابن رشد قد أكد عليها- وهي أن ننظر إلى الدين مؤوّلا (التأويل الحسن)، أي التأويل الذي يجعل من الدين لحظة عقلانية محفّزة على صعيد المشروع النهضوي المذكور، ومن ثم التأويل الذي يتوازى ويتواشج مع الفلسفة.

ثانيا: على المستوى المحلي:

٤ - درّس الدكتور طيب تيزيني في جامعة دمشق منذ عام ١٩٧٥ وأشرف على الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات السورية. اليوم كيف ترى

مستوى أساتذة الفلسفة في سورية؟ وما قولك بالرأي الذي يشهد بأن لدينا مؤرخين وأساتذة للفلسفة، ولكنْ هناك شك أن يكون عندنا فلاسفة؟

السؤال فيه إشكال يتحدد بأمرين اثنين: الأول يتمثل في تاريخ قسم الفلسفة في جامعة دمشق، بوصفه القسم الأول على صعيد المؤسسات الجامعية السورية. والأمر الثاني يتصل ببنية هذا القسم خصوصا في العقدين الأخيرين. فعلى الصعيد الأول يمكن القول إن القسم ذو أهمية تاريخية، ذلك لأنه نشأ على أيدي مجموعة من دارسي الفلسفة والباحثين فيها وأحيانا المبدعين على صعيد التفكير الفلسفي. ومع ذلك يمكن القول بان هذه الأهمية التاريخية ظلت ضعيفة، انطلاقا من أن القسم لم يجر توسيعه وتعميقه بصورة مطردة ومفتوحة، فالبنية التي أقامت القسم وأسست له فلسفيّا ظلت فترة ليست قصيرة تبحث بعيداً عن سؤال مركزي وهو: كيف ننتج مجموعة جديدة من الفلاسفة يستطيعون القيام بمهام القسم بعد أن يرحل المؤسسون؟

هذا السؤال طرح في حينه، حين كان بعض هؤلاء على قيد الحياة. وقد لاحظت شخصيًا أن الإجابة عنه كانت موجودة في أذهان من تعرّف إلى وضعية القسم، ولكنها أبعدت مراراً من بساط البحث. وبطبيعة الحال فإن مثل هذه الوضعية قد كونت نتيجة يمكن تحديدها بوضوح، وهي إبقاء القسم مغلقا تجاه دم جديد وقادر على الفعل. ومقولة «الدم الجديد» في مكان مثل قسم الفلسفة ذات أهمية تأسيسية، فإن دمًا جديدًا في القسم كان يعني أولاً استمرارية له، وثانيًا قطيعة مع من قام على شؤونه، وكلا الأمرين يفضي إلى الآخر، فالجديد جديد وفاعل، بقدر ما يقطع مع القديم قطعًا يحافظ فيه على اللهب ليقصي الرماد. أما هذا الجيل الذي يكاد أن يكون كثيف الحضور في القسم، فإنه لم يتمكن من إحداث تحول فلسفي عميق، أو ربما مجرد تحول أولي.

لقد جاء هذا الجيل بعجره وبجره، رغم المؤسسين. ولفترة طويلة ظل هؤلاء لا يعترفون به، فقد أسس هؤلاء المؤسسون لما اعتقدوه صحيحا بالنسبة إلى القسم، حين لاحظوا أن جزءًا كبيرًامن هذا الجيل الجديد أو ربما جزءًا ملحوظًا كان ذا حضور عددي دون حضور نوعي. وكانوا في ذلك غير مخطئين تمامًا. وقد أضيف لحظة أخرى للموقف، حين أذكر أن بعض هؤلاء المؤسسين كانوا ينظرون إلى الجديد - لأنه لم يكن منفتحا على اتجاهاتهم الاجتماعية والثقافية - على أنه غير جدير بالقيام بعمل فلسفي.

ها هنا هيمن بعض الموقف الطبقي القدحي، الذي بمقتضاه اعتبر القديم

حقيقياً، في حين اعتبر الجديد زائفاً ومتطفلاً.

هكذا نشأ القسم وتبلور من حيث بنيته التأسيسية. ولكننا نلاحظ أن ذلك سيستمر بدرجة أو أخرى في الإجابة عن السؤال التالي:

ما هي بنية القسم الراهنة؟

الإجابة تتماشى مع ما كان موجوداً في السابق، ولكنها توحي بأن شيئاً جديداً قد حدث.

ولكنه لم يرق إلى مستوى كونه حالة أو ظاهرة عامة مهيمنة بدرجة أو بأخرى. فهو جديد دون أن يكون بمستوى الفعل الفلسفي المطلوب في القسم. ولعل قلة من هذا الجيل استطاعت أن تخرج من شرنقة القديم والجديد الزائف، لتعمل على تكوين حالة جديدة في القسم. لم يحدث ذلك مع وجود صعوبات هائلة تخترق معظم العاملين في القسم، سواء كان الاختراق مادياً اقتصادياً أو أخلاقياً أو علمياً. ولعلي أمعن فأقول بأن البنية العامة المهيمنة في القسم مخترقة من تلك النواحي الثلاث، المادية والأخلاقية والعلمية، بحيث يغدو من الصعوبة بمكان الرهان على فعل علمي تأسيسي ينطلق من قسم الفلسفة. ومعروف أن هذا القسم وأقساماً أخرى في جامعة دمشق -في مرحلة سابقة كانت تسمى الجامعة السورية- أنشأت أجيالاً من الباحثين والمفكرين، استطاعوا أو على الأقل استطاع جزء منهم أن يصبح رموزاً في الحياة السياسية والثقافية في سورية بل كذلك في الوطن العربي.

وأنا أرى أن فعل شيء جديد على صعيد قسم الفلسفة خاصة والأقسام الأخرى المندرجة في نطاق الدراسات الاجتماعية والإنسانية ينبغي أن يبدأ، لأن هذا القسم بالتحديد منوط به هو نفسه أن يؤسس أو يعمّق مفاهيم الإصلاح والتحديث والتطوير بوصفها مفاهيم مشروع نهضوي ليس ذا بعد سوري فحسب، بل كذلك ذو بعد عربي.

هكذا يطرح السؤال التأسيسي نفسه: كيف نؤسس لمن عليه أن يؤسس فعلاً ثقافياً نهضوياً ديمقراطياً حداثوياً في سورية، وبما كذلك على الصعيد العربي عموماً؟ إن هذا السؤال أصبح يلح على ضرورة فتح الملف الجامعي والثقافي بشجاعة وحكمة مفتقدتين حتى الآن، رغم الضجيج الذي تثيره بعض الأوساط المعنية حول ذلك.

٥ - تشهد سورية اليوم نهضة حقيقية تشمل مناحي الحياة كافة، وتعمل بشكل متسارع لترقى بهذا البلد إلى مصاف الدول القوية والقادرة.

برأيك كيف ستنتج هذه النهضة؟

لا شك أن ما حدث في عقود مضت على الصعيد السوري من تحولات هامة

خصوصا في بعض الحقول مثل الاقتصادي والتكنولوجي والتعليمي، وجد حالة من التراكم على هذه الصعد الثلاثة، مما أخذ يفعل باتجاه التأسيس لوضعية جديدة في سورية، يمكن أن تفضي إلى تقدم شامل. ومع أن هذا الأمر استمر بطريقة أو بأخرى، وأخذ يتجلى في حقول متعددة، إلا أن حالة من التراجع أو المراوحة أخذت تفصح عن نفسها، خصوصا مع بروز الأزمة الاقتصادية وذيولها، التي انسحبت على كثير من قطاعات حياة الناس، فالأزمة الاقتصادية هذه أثّرت على الوضعية التعليمية والثقافية والأخرى الاجتماعية وكذلك الأخلاقية، بحيث إن سؤالاً جديداً أخذ يبرز أمام الباحثين والسياسيين وهو:

كيف نستطيع أن نعالج هذا الجديد قبل أن يستفحل في ذاته أولاً، وقبل أن يتحول إلى ظاهرة شاملة؟

ويبدو أن تعثرًا جديًا أخذ يظهر في أوساط من كان عليهم أن يواجهوا هذه المسألة. فإذا أخذنا هذا الأمر بعين الاعتبار وأضفنا إليه أمرًا آخر يتمثل في أن فئات من المجتمع أخذت تتحول إلى مواقع فئات طفيلية تعمل على ابتلاع ما لاتنتج، فإننا نغدو وجها لوجه أمام المسألة وقد أصبحت أكثر تعقيداً وإشكالية.

بالرغم من ذلك، فقد كانت هناك بعض الجهود للإصلاح معظمها كان يوأد في بدايته، بحيث ظل السؤال الكبير مشروعا:

لماذا لم ينجز ما ينبغي إنجازه؟ ولماذا لم نتابع مقولة «من أين لك هذا»؟

لماذا لم نستطع وبالكيفية المعمقة السير قدمًا باتجاه فتح ملف الإصلاح والتحديث والتطوير على نحو جدي وعلمي؟ لا شك أن شيئًا ماحدث، ولكن هذا الذي حدث لم يمس بعد البنية الحاسمة في تحديد مصالح الناس وشؤونهم. ولا شك أنه مع مجيء الرئيس (الدكتور بشار الأسد) إلى السلطة، أخذنا نواجه أسئلة جديدة، وأنماطا جديدة من التفكير، ومحاولات جديدة لطرح الحلول. وهذا ما يمكن اعتباره مدخلاً جديداً للمسألة، ونكتشف أنه من أجل أن تسير تلك الخطى الإيجابية إلى الأمام، بعمق وشجاعة علمية، فضروري أن يستمر بالخطوات الأخرى التي ستكون إجابات هامة على قضايا كثيرة منها، خصوصا القضية المادية الاقتصادية، ورفع مستوى الشعب، وتخفيض نسبة الذين يعيشون تحت الخط الأساسي، ثم العمل الدؤوب باتجاه مواجهة مسألة البطالة التي تعصف خصوصا بالشبيبة من الجنسين، وبصورة أخص الخريجين الذين من المفترض أن يمثلوا ضمير الشعب، وطاقته على التجديد والتحديث. وبالإجمال يمكن التأكيد على

أن هذا الأمر الذي بدأ لم يعد التخلي عنه ممكنا، وإنما الذي ينبغي أن يعمق أكثر هو جعل هذا المشروع، مشروع التحديث والإصلاح والتطوير، شأنا يوميًا من شؤون الناس.

وبالطبع فإن هذا يقتضي إنتاج حالة من الحراك السياسي والثقافي يفتح آفاقًا جديدة لحوار ثقافي وسياسي عقلاني وديموقراطي حول شؤون البلد راهنا ومستقبلا.

٦ - علاقة الفلسفة بالسياسة في سورية، كيف تراها؟

كان أفلاطون يحلم بأن يكون رأس الدولة فيلسوفًا، لكن ذلك لم يحدث ربما باستثناءات نادرة في التاريخ، وظل هذا الأمر يمثل إشكالاً كبيرًا مدخله السؤال التالي:

ما علاقة الفلسفة بالسياسة؟ أو بصورة أكثر ضبطا

ما علاقة الفلسفة بالسلطة السياسية؟

إنه سؤال معقد يحتمل كثيرًا من الإمكانات التي تتحرك سلبًا أو إيجابًا، ولأنّ السلطة عامة تهدف إلى الاستئثار بالقرار السياسي والاقتصادي، فإنها تسعى كذلك لإنتاج خطاب ثقافي فلسفي يقدم لها المسوغات في إطار سلطتها، كما يسمح بتقديم رؤية إيديولوجية عامة في المجتمع تجعله طيعًا في خدمتها، أي في خدمة الفلسفة. ولهذا نشأت العلاقة بين الفريقين منذ البدء بوصفها علاقة تحتمل دائمًا التضاد والمناهضة، إذ أنّ يصبح رئيس فيلسوفا، فإنما ذلك يعني أن يتخلى عن السلطة ليبني مجتمعًا يكون فيه الرئيس سياسيًا فيلسوفًا أو فيلسوفًا سياسيًا، هذا عمومًا، ولكن على نحو الخصوص أستطيع أن أقول إن ما وجد في سورية، على الأقل منذ بداية مرحلة مابعد الاستقلال، كان يشير إلى منظومة أو أخرى وإلى نمط من الاقتراب بين الفلسفة والسياسة، وقد يكون الدليل على ذلك ما ظهر في فترة أو أخرى من وجود سياسيين كانوا في الوقت نفسه مثقفين أو منظرين، أو أحيانا فلاسفة، أو ما يقترب من ذلك. بيد أن هذا ظل يفصح عن نفسه كحالة أقرب إلى الفردية. لكن في مراحل تالية أخذنا نسجل ملاحظة تتمثل في طموح السياسي السوري للوصول إلى بنية ثقافية فلسفية لا تمنحه الوجاهة الاجتماعية فحسب، وإنما كذلك تسهم في بلورة موقفه السياسي وجعلها عقلانية قريبة خصوصا من جدلية الواقع والممكنات. وهذا نفسه ظل كذلك يمثل حالة فردية، لكن قد نضيف إلى ذلك،أنّ هناك حالة جديدة أخذت تفصح عن نفسها بصورة إرهاصية، وهي الوثيقة التي دخلت التاريخ باسم (خطاب القسم للرئيس بشار الأسد).

ها هنا أخذنا نتلمس أوجها جديدة من التفكير النظري والمنهجي الذي يقدم نفسه بصورة مفتوحة، أي بكيفية تاريخية جدلية، تسعى لاكتشاف الجديد في إطار القديم، وعبر تجاوزه. وفي ظني أن هذه الوثيقة

يمكن أن تتحول إلى مشروع أولي برؤية مستقبلية في سورية، رؤية تحقق فعلا الثالوث الشهير المتمثل بالتطوير والإصلاح والتحديث.

وقد يكون الطموح الأكبر متمثلاً في أن هذه الوثيقة (الخطاب) تتحول إلى فعل ثقافي شعبي، تغذي الفكر وتحفزه وتفتح أبوابا جديدة له من موقع عقلاني نقدي ديموقراطي، وإذا ما صح ذلك، فإن الحلم الأفلاطوني الذي كان يراود مفكرين وسياسيين آخرين من نمط لينين وديغول قد يصبح حقيقة معيوشة، ليس في الوسط السياسي الثقافي وحده، وليس في الوسط السياسي الثقافي الفلسفي وحده، وإنما في وسط الوحدات والهياكل والمؤسسات التي يقوم عليها المجتمع السوري، بدءًا بالمدرسة وانتهاء بأعلى المؤسسات، ومرورًا بكل ما ندعوه مؤسسات ومؤسسات وسيطة. فإذا ما بدأنا في هذه النقطة، فإننا قد نكون أعلنّا إعادة بناء العلاقة بين الثقافة والسلطة وبين الفلسفة والسياسة.

ثالثا: على المستوى العربي:

٧ - بعض الجامعات العربية ترفض تدريس الفلسفة فيها، والتي تدرس الفلسفة حولتها إلى مناهج تكرارية، تقوم على المراجعة، والحفظ، وتفتقد للإبداع، ولم تستطع فلسفة هذه الجامعات تفعيل النظر العقلي في مجتمعاتنا وثقافاتنا. برأيك كيف يمكن إقناع العرب بأهمية الفلسفة وما هي السبل الكفيلة لتمكين الفلسفة من الفعل الحقيقي في المجتمع العربي والثقافة العربية؟

للسؤال شقان: واحد يقوم على مساءلة المؤسسات الفلسفية التي حققت لنفسها في المجتمع العربي كيانات مابصيغة أقسام وكليات وجامعات ومراكز للبحوث. هذا الشق يتصل فيما أتيت عليه من أن الفلسفة تبدو الآن وكأن التجربة التي مرت بها تؤكد أنها ليست ذات جدوى، أي أن الفلسفة بالرغم من عمرها الطويل نسبيًا خصوصًا في مصر وسورية والمغرب ولبنان، لم تحقق ما كان مأمولاً منها. ولعل الأمر لا يتصل بالفلسفة ذاتها، بقدر ما يتصل بما تحتها وحولها وما فوقها، أي أن أزمة الفلسفة في الوطن العربي هي بأساسها أزمة غير فلسفية أولاً ومن حيث الأساس، أي أنها أزمة البنى التي أحاطت بها، الاقتصادية والسياسية والثقافية والأخرى المتصلة بالسياسة الثقافية والسياسية والتعليمية.

إذًا، هذا أول وجه ينبغي أن يقال حين تطرح فكرة لا جدوى الفلسفة، وبالتالي حين يقال كم من الوقت فقدنا في وهم وجود الفلسفة لتجد لنفسها موقعا مكانيا في حياة المجتمع العربي الثقافية بصيغة

أخرى ينبغي التأكيد على أن الفلسفة دللت على بطلانها بصيغة بطلان جدواها، في المنظومات الثقافية التي تحدرت من مرجعيات دينية أخرى.

إن نقدًا أوليا لهذه الفكرة يظهر أن المسألة ليست في الفلسفة أولا، وإنما في من عمل على التأسيس لها بكيفيات أفضت إلى نهايتها أو إلى ما يقترب من ذلك.

هذا الشق الأول من المسألة يفضي إلى الشق الثاني الذي يقول أصحابه: إن الفلسفة بأساسها أمر زائف، أو محرم، أو ملفق، أو دخيل. إن هؤلاء الآن يعتقدون أنهم يجدون أدلة على فكرتهم هذه حين يؤكدون على أن الفلسفة في المجتمع العربي رغم وجودها الطويل نسبيًا فإن هذا الوجود لم يثمر شيئًا بل إنه أثمر (فسقًا وضلالاً وخروجًا عن الحياة المستقيمة).

إذًا هنا -ولا نقول لحسن الحظ التاريخي ولكن لسوء الحظ التاريخي- يلاحظ أن المدافعين عن الفلسفة في المجتمع العربي والمناهضين يلتقون في نقطة تبدو كأنها تجعل من الفريقين فريقًا واحدًا، بمعنى آخر ينبغي القول كما يقول مستشرقون ومفكرون عرب، الفلسفة أس الضلال، لنتبين أن هذه الفكرة التي قال بها ابن الصلاح في المغرب الوسيط قد تجمع الأمر بين الفريقين المذكورين. ويزداد الأمر اضطرابا حين نلاحظ أن هذا كله يراد له أن يعني الدعوة إلى إغلاق أقسام الفلسفة وإلى استبدالها بأقسام أخرى هي كما يرون، أقسام الفقه والشريعة أو نمط آخر مماثل. وفعلا هذا مايوجد في بعض البلدان العربية، مثل المغرب الذي كان قد احتضن أقساماً للفلسفة في مرحلة منصرمة، وشجع عليها في الدراسات والبحوث وفي الإعلام، لكنه وبفعل ردة سياسية وفكرية، استنكف عن هذا الأمر، وأعلن أن الفلسفة بمؤسساتها ومؤسسيها لديهم جميعا، ما هي إلا أمر نافل في أقل تقدير.

ولا أدري إن كان القول صحيحا بأن مشكلة الفلسفة لدى العرب هي مشكلة متأصلة، لكن مثل هذا القول يمكن أن يشكك فيه حتى من موقع المراحل العربية الوسيطة، التي تبعد عنا أكثر من عشرة قرون، أي تبعد عن القرن العشرين والواحد والعشرين، اللذين يبرز من أصولهما الثقافة المفتوحة والمستنيرة والعقلانية والنقدية، وبالتالي الفلسفة. لذلك أود هنا أن أشكك في الخطاب الاستشراقي الذي يقول إن الفلسفة لاتستجيب لحاجات العربي والشرقي عموما.

لماذا؟

يقال بلسان أصحاب هذا الخطاب لأنها من اختصاص (جنس) آخر هو الجنس الآري وهذه نظرية عمرها أكثر من مئة سنة، قامت على الفصل بين الأجناس والأعراق وأسست للقول بإنسانين وحضارتين وعالمين، عالم العلم والإبداع والكفاءة، وعالم السحر والغيبيات والعجز عن طرح أسئلة مبدعة.

بهذا كانوا قد وصلوا إلى المقولة

الشهيرة على لسان أحد الشعراء الإنكليز وهو (كيبلينغ) الذي قال: (الشرق شرق والغرب غرب، ولا يلتقيان). إن مواجهة هذا الخطاب الاستشراقي وما يلتقي معه من خطاب عربي، إن هو إلا موقف لاينتمي إلى التاريخ، أي لا يقدم نفسه بأدلة من التاريخ العربي نفسه.

لقد نشأت فلسفة عربية ذات طابع شمولي ومنفتح وعقلاني على امتداد ثلاثة قرون من التاسع حتى الثاني عشر، وأنجبت فلاسفة كبار أسهموا بحق في صوغ الحضارة الغربية الصاعدة بدءًا من القرن الثالث عشر أو الرابع عشر.

إذا كان الأمر كذلك، إذًا لم يعد السؤال فيما يتصل بالمرحلة المعاصرة عربيًا، قائمًا على وجود خيارين هما: إما أن نتلقى فلسفة من الغرب ويكون عندنا فلسفة، أو أن نتخلى عن هذه الفلسفة ونكتفي بما نتتجه من سحر وغيب وقصور حول الخطاب الاستشراقي.

لهذا فإن السؤال الآن يأخذ طابعًا جديدًا بالمعنى التأسيسي التاريخي والأبيستمولوجي: لماذا لم تتأسس وضعية في المجتمع العربي تنتج فلسفة وتحميها وتجعلها أحد المداخل الكبرى باتجاه التقدم والنقدية والحداثة والعقلانية؟

في ظني أن الجواب يكمن فيما هو خارج عن الفلسفة أولاً، أي في نمط الإنتاج الاجتماعي والاقتصادي، وفي نمط الإنتاج الثقافي، الذي ما يزال متعثرًا تحت قبضتين، قبضة السلطة والثقافة كما رأيناها من قبل، وقبضة المحرمات والمحظورات.

من شأن هذا أن يدعونا إلى القول إن مشروعا جديدًا للنهوض العربي الجديد لا يسعه إلا أن يؤكد على أهمية الفلسفة والتفكير الفلسفي فيه، وذلك على نحو يجعلها ظاهرة عامة تتحول فيها إلى نمط من التفكير والسلوك في حياة العامة كما الخاصة.

٨ - سنوات طويلة من العمل الدؤوب الذي يقوم به المثقفون العرب في العصر الحديث لإثبات أهمية الفكر والمفكرين إلا أننا نلاحظ أنهم يشكلون في أكثر الدول العربية تيارًا نخبويا مهمشا، برأيك لماذا؟

أن يكون المثقفون مهمشين إنما يعني أنهم عاشوا حالة من الإقصاء، خصوصا حينما تكتشف خطورتهم بوصفهم رجالاً يفصحون عما ينبغي الصمت عليه. ونظرية اللغة إضافة إلى نظرية التناص تظهران الآن ما يسمى حاليًا بالمسكوت عنه،

والمقصي، في القيم السائدة من المجتمع. وبمعنى ما، المثقفون هم المتمرسون بالكشف عن نقاب هذا المسكوت عنه. وحين يفعلون ذلك، يجدون أنفسهم أمام مسألة تصل أحياناً إلى حد السيف.

هذا أولاً، وثانياً، المثقفون يهمّشون ضمن شرط تاريخي معين لم يعد يسمح بظهورهم كفئة اجتماعية مستقلة نسبياً في المجتمع العربي الراهن. أما ذلك فلأن الفئات الوسطى - التي هي الحامل الاجتماعي للمثقفين- أخذت في التحلل والتشقق تحت معضلة الأزمة المركبة اقتصاديا بصورة خاصة. وإذا كان الأمر على هذا النحو، فإننا سنلاحظ أن المثقفين معرضون غالبا لعملية الإقصاء والتهميش. فهم بوصفهم جموعا تنتمي إلى الفئات الوسطى، يتسمون بسمتين اثنتين كبيرتين، أولاهما هي الميسورية الاقتصادية، وثانيتهما هي الاستثارة العقلية. لذلك، يلاحظ أن الإنتاج الثقافي عموما يتم من موقع الفئات الوسطى أي ليس من موقع القمة التي لاتشتغل بالثقافة بقدر ما تشتغل بالمصالح، ولا من القاع الذي يقصى عن الثقافة ليعيش همّاً مستديما من محاولة تحقيق كرامة اللقمة.

إذا الثقافة هي نتاج الوسطويين. هؤلاء عليهم أن يدفعوا دائمًا ثمن كونهم مثقفين، لأنهم أولاً مستقلون إلى حد ضروري اقتصاديا، بحيث أنهم لايحتاجون إلى السلطة، وهم ثانيا مستنيرون عقليا بحيث أن عملهم الحقيقي بما هم عليه يكمن في الكشف عما هو محظور، أي عن المسكوت عنه. لأن رؤيتهم المستنيرة لا تبقى في حدود الظاهرة، بل هي رؤية متحرشة موضوعية، لا تقبل إلا بالبواطن التي تظهر بمثابتها رؤى الحقيقة.

من هنا كان المثقفون تقريبا دائماً يعيشون أزمة نسميها «وجودية»، أي تتصل بوجودهم كمثقفين، سواء أتى الإشكال من طرف السلطة السياسية أم من طرف الفقهاء أم -وهنا المدهش- من طرف الجمهور الواسع.

المثقفون يعيشون تحت قبضة هذه الثلاثية، مع الإشارة إلى أن الطرف الثالث وهو القاع، ليس مع هذا الموقف المضاد للمثقفين موضوعيا، ولكنه معه ذاتيا، بمعنى أن مصالح القاع التاريخية الكبرى تتوافق في العموم والإجمال مع مصالح المثقفين التاريخية. ولكن هذا القاع الذي يؤكّد دائمًا تقريبا على أن يبقى في القاع

بالاعتبار الثقافي، هو الذي يجعلهم يأخذون مواقف ضد مصالحهم، حيث يكونون في حالات معينة ضد المثقفين ومع السلطتين الثقافية والفقهية، بسبب الإيديولوجيا التسلطية والاستئثارية السائدة.

وأرى أن هذا الحال عام في الوطن العربي بقدر أو بآخر. هذا ما يمثل وجها من أوجه غياب الإقرار بالتعددية، غياب إمكانات الحوار العقلاني الديموقراطي المفتوح. ومع هذا، يقال، المثقف الحق هو ذاك الذي يبدأ باكتشاف كونه مثقفاً حين يكتشف موقعه التاريخي ووظائفه التاريخية، ومشروعه التاريخي، وإذ ذاك يقبل بشفافية راقية وقوة داخلية على حمل صليبه.

٩ - لم تستطع التيارات السلفية النهوض بالمجتمع العربي ولا دمجه في مجالات العصر الحديث، ورغم ذلك نراها حاضرة بوضوح وإلحاح في المجتمع العربي فما السر وراء ذلك، وماذا يراد من هذه التيارات فعله في الوطن العربي؟

ما هي النزعة السلفية؟ هي تلك التي تقوم على القول بأن الأسلاف لم يتركوا شيئاً للأخلاف، فكل ما يواجه الأخلاف إذا ما أرادوا الوصول إلى حلول لها، عليهم أن يعودوا إلى أسلافهم. فالسلفية نزعة مضادة للتاريخ، تختزل التاريخ إلى حقبة، وتقول: كل ما يتمناه الإنسان من حلول مناسبة، يجده ماثلاً في ماضيه، فكأننا هنا أمام من يدعو إلى القول بالاحتكام إلى الأموات، أي الأموات يحكمون الأحياء. هذه النزعة ظهرت بمصطلح آخر هو الأصولية، التي تلح على أن الأصول مطلقة، ومن ثم فإن مثلنا العليا الآن لا نستمدها من التاريخ ومن تدفقه وتقدمه، وإنما نستمدها من نماذج معطاة سلفاً. الآن هذه الأصولية نجدها وقد أخذت تبرز بقوة في الحياة السياسية والثقافية والإيديولوجية والنفسية ضمن المجتمع العربي، حين يقول أصحابها: سقطت كل البدائل ولم يبق أمامنا إلا هذه العودة للأصول. وتزداد حدة هذه النزعة قوة حين تسحب على المستوى السياسي، إذ ذاك يقال إن الدولة الحديثة إنما هي عمل زائف، أما ما نطمح إليه فيقوم على تأسيس دولة على الغرار الذي كان موجوداً في القرن السابع.

السؤال الآن هو التالي: لماذا برزت

النزعة الأصولية راهنا(منذ عقدين على الأقل، وما تزال تأخذ مداها)؟

قد يجاب على ذلك بالقول، إن تفكك المشاريع الأخرى هو الذي أفسح الطريق أمام هذا المشروع، أما تلك الأخرى كالمشروع القومي، والمشروع الاشتراكي، والمشروع الديني غير المؤسسي -الذي لا يطمح إلى تأسيس دولة- والمشروع الليبرالي، هذه المشاريع أخذت بالتساقط مع تساقط حاملها الاجتماعي الذي أنتجها، وهو كما مر معنا الفئات الوسطى. الآن، تساقط هذه المشاريع أفسح الطريق واسعة أمام مشروع يحدد عمله واستراتيجيته في السماء وليس في الأرض. فقوة هذا المشروع إذًا تأتي من ضعف المشاريع الأخرى. ومن ثم، قد نعبّر عن هذا المشروع الأصولي بكونه مشروعا أزمويا، أي آتي في صلب التأزم، وهو سيبقى قويا طالما أن الساحة فارغة له سياسيًا، وطالما أن الثقافة الأحادية مهيمنة بصيغة التأكيد على وجهة نظر واحدة، سواء كانت من هذا الفريق أو من ذاك. والشيء اللافت هنا أن هذه النزعة الأصولية التي نشأت في صلب الحدث العربي الإسلامي سوف تكتشف في الغرب العولمي، مما يعني أن هذا الغرب لم يستحدث الأصولية بقدر ما اكتشفها بعد نشوئها.

أقول حين ذاك، أخذ الغرب وعبر تواطؤ أوّلي بينه وبين أنظمة سياسية عربية، يراهن على هذه النزعة الجديدة، وذلك بالصيغة التالية السّالبة:

ألاّ تتحصر، ثم ألاّ تصل إلى السلطة، ومن ثم ألاّ تغيب عن المجتمع.

لماذا هذه الصيغة؟

إذا وصلت إلى السلطة، فإنها ستتساقط بسبب غياب البرامج التي تهيئ الانتصار، من نمط البرامج الاقتصادية والسياسية والتعليمية والقضائية، وكذلك بسبب غياب الإقرار بالآخر وبالتعددية.

وكذلك لا يجب أن تغيب عن المجتمع، فهي تناط بها وظيفة ما سمته هي المصادرة على البدائل المحتملة، التي قد تتشكل في المجتمع العربي، من موقع مشروع نهضوي ديموقراطي جديد.

إذًا هي كشف جديد يراد له أن يكون فزّاعة في أيدي النظام العربي السياسي، وموجهة ضد بدائل محتملة على صعيد الفكر السياسي العربي.

من هنا يلاحظ أن الأزمة العربية أزمة

مركبة معقدة يحتاج البحث فيها إلى تفحصها من موقع أنساق معرفية متعددة منها علم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم الاقتصاد السياسي، وعلم السياسة، ونظرية العلم.

ويبدو أن البدء بتقديم مثل هذه العملية يتمثل بمدخل رُبما يجمع عليه كثيرون، وهو المدخل السياسي الديموقراطي الذي يبدأ بالإقرار بالآخر، بحوار بين الجميع ومن أجل الجميع، يلح فيه على الآخر، وعلى أن الوطن حصيلة كل الأطياف الممتدة من الأقصى إلى الأقصى.

إن مثل هذه الرؤية تضعنا على عتبة الشروع في التأسيس لمشروع نهضوي عربي جديد.

١٠ - هل تودون إضافة شيء أخير؟

نعم..... أود القول إن هذه الجلسة شيء مفيد، ولعلها تتواصل بحيث أنها تحدث في الأوساط تراكما يعمل على الإقرار بالآخر، وباكتشاف طرائق جديدة، أكثر نجعا على صعيد العمل الثقافي والاجتماعي والسياسي.

وأنت في طليعة من بدأ بهذا العمل.

❖ ❖ ❖

الإبداع

شعر

صوت جماعي لجوقة الشهداء

محمد علاء الدين عبد المولى

على جناح غيمة

كريم راشد

قصة

رسالة

جمانة طه

موت متعيش

د. زهير غزاوي

نص

الجنازة

أحمد سويدان

صوت جماعي لجوقة الشهداء

شعر

محمد علاء الدين عبد المولى ❖

بعد التّداعي من قلاع جدودنا
حتّى اقتلاع القمح من أسبابه
نبدو كأنْ لا ربّ يرغَبُ في إقامتنا على أعتابه
نبدو كأنَّا فائضون عن الدّماءْ
الأرض فرصتنا الّتي ضاعت
كما ضاعَتْ قديماً من معابدنا السَّماءْ

(❖) محمد علاء الدين عبد المولى: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر.

والقبلةُ العذراء قُبلتُنا على باب التّرابِ
المستحمّ بلا ندى
ماذا حملنا من منازلنا؟
هدايا للسَّديم؟
ووردةً لشحوبنا عند الغروب؟
وهل أعدنا للصَّدى
صلواته الخضراء في السَّفح القريبْ؟
ماذا استعَدّنا
- يا إله الأضحياتِ -
من التحامِ نخاعنا بالمعدن العبثيِّ
في حرب الجهاتِ على جماجمنا؟
هناك نغادرُ الأطفالَ فوق مقاعد الرَّمقِ
الأخيرِ
هناك... تُنسى أمَّهاتُ ضبابنا
يلبسن أكفانًا
ويدفعن الصَّباح إلى مداهْ
من سوف يُرجعنا
إذا ابتلعَ السَّراب بريدَ دهشتنا؟
وسال الأرجوان الفذُّ من قبر الغمامْ؟
إنَّا - بما ملكتْ حـــدائقُنا - لغـــاتُ
الأرضِ،
لكنْ مَنْ لنا عند انتزاع الشّعرِ
من جسد الكلامْ؟

هل لافتتاح الكرنفال نموتُ؟
أم لطبول كوميديا ترافقُنا؟
بلا أملٍ نودّعكُمْ....
ستبقى الأرضُ ضيّقةً،
فكمْ نافورةً دمويّةً ستسيلُ
حتَّى يأخذَ اللَّيـمونُ مسراه إلى عطر
السّهولْ؟
كم خطبةً سوداءَ نلقي فيكمُ
ليفيقَ مسرحكمْ من التَّصفيقِ
في جنَّازنا الكونيِّ؟
مَنْ يلدُ الصَّباح من الحقولْ؟
كم من خريفٍ ننحني
حتَّى نشمّ أذانَ سنبلة على قـدّاس «...
مريمْ»
خبّأتْ طفل الثّلوج من الجنودْ
قطفتْ له بعضَ النّجوم
وعلّقتْ في عنْقه تعويذةً
ورمَتْ به في المزود الطّينيّ،
لكنّ الجنودَ - بحاسّة الدَّم-
فتّشوا حتَّى الهواءْ
ألقوا على عينيه صاعقةً
فنمغَم قبل رعشته الأخيرَهْ:
طوبى لنا يا أرضَ كنعانَ الفقيرَهْ...

... كان اسمُه كلَّ الأسامي
أمُّه كانتْ مخيَّم أمّهات ينتظرن قيامَهُ
من أيِّ ركنٍ شاحبٍ بعد الصَّلاة
وهنّ قد أطلقْنَنا رسُلاً لنبحث عنهُ،
فالعيدُ اقتربْ
والأرضُ ناضجةٌ ليُرجعَها إلى أحضانها الزَّرقاء
في عيد العنبْ
والأرض جاهزةٌ ليُدخلَها إلى ملكوته
والأرضُ أكثرُ من تراب يمكثُ الأعداءُ في لا هوتِه
الأرضُ أصدق من رواية سارقيها
وهي تفّاحٌ على شجر اللَّهب...
سنظلّ نعبرُ فوقها شهبًا مقدَّسةً
لتبصرَ «مريمٌ» أبناءَها
في «خان يونسَ»
في «الخليل»
و «بيت جالا»
وتعودُ «جالا» نحو «بيت» منامها

لتواصل اللّيل المحمَّلَ بالغموض، ولن تطالا،
قمرًا وحيدًا دون أن تهوي على أقدامها
بعضُ الشَّظايا
إنَّا- بما امتلأتْ أصابعنا - نحاولُ أن نزيّنَ
للصَّبيّة ثوبها
لتكون أجدَرَ من مراياها
إذا كذبَتْ على البنت المرايا
فلتسدلوا هذا السّتار على جنازتنا،
دعونا وحدنا
لا وقت نهدرُه على نقشْ الوصايا
ولتذهبوا برثائكم، لا رغبةٌ فينا لنُقْتَلَ
مرَّةً أخرى بإنشاء بلاغيٍّ،
ليحملْ كلُّ نوَّاحٍ معلَّقةَ الدّموعْ
وليرتفعْ دمنا نهائيًّا، إلهيًّا،
ويجلسْ في الأعالي حول مائدة الـ«يسوعْ»

❖ ❖ ❖

على جناح غيمة

شعر

كريم راشد ❖

هذا المساء
تفتحت زنابق.. وحلقت حمائم بيضاء
على جناح غيمة تطير أغنية
خضراء .. أو زرقاء..
تملأ المكان والرئة
تقول لي: أنا المساء الرطب ذا جناحيا

(❖) كريم راشد : شاعر من فلسطين ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

أسير صمتك العنيد

لا يحـوم حـولك البـخـور في مـسـالك الطويل كالسنة

كأنك الوهم الذي أفضى إلى وهم

كـأنّ تمتمـاتك الفـصـول راعشـات.. يامطر

يا صحو.. يا معارك الرياح

يا ابن زرقة شديدة الصفاء

❖ ❖ ❖

تفتحت هواجس المساء

وكنت كل ثانية

تقول لو تعاد ثانية

هذي الحياة الفانية

لو أنني طفل السهول الحانية

لو حضن أمي يستعاد

للحظة أو بعض ثانية

❖ ❖ ❖

متعبة خيوله المساء

الشط غص بالمراكب التي غـــادرها ربانها

فهل أسد عينيا

خلقت.. بل علقت ما أماميا

غيـر المهاوي الداميـة أنقـاض جـسـر حاولوا عبوره

في شرقنا شرق الخسارة الجديد

خلفيا..

مدائن أغفت على الأمس المعاد

لا جديد تحتنا أو فوقنا

لا شمس.. لا تنهيدة تنجي

أدر قرص الأماني المتعبة

لا تنتظر ريح الصبا

لا تلتفت للعشب يابس هواؤه

وفيه حزنها الطويل كالبعاد

هذا لك:

مساء ذاهبين نحو حزنهم وموتهم

مساء طيبين.. حلمهم دنانير الضوء

روحهم أعلى من النجم القصي

قلبهم خزانة للصبر

صمتهم صلاة

وكان فيهمو طويل البال..

فيهم الشجي والحيي

فارس. مشاكس..

محب قهوة الصباح..

كاره الصياح..

عاشق النساء والأقداح

من يسكره الكلام

والهيام

فيهمو شديد غضبه
لكنه يرق بعد ثانية
هذا لك:
مساء سكر نبات
مساء فضة وضحكة
مساء أغنيات
مساؤكم سعيد
مني أنا الوحيد بينكم
بداخلي تقاطعت شوارع
أحزانكم.. أفراحكم
رجوعكم عند المساء متعبين
ألف قصة عن الفراق والعشاق
ألف قصة عن يومكم
وأمسكم
عمن يداوي حزنه بضحكة
وصرخة بهمسة
عن الغريب والسعيد
كلها معي.. أنا الوحيد في تزاحم الأشياء
والأرواح..
ملكي أغنية
خضراء.. أو زرقاء
تملأ المكان والرئة
فيها تفتحت زنابق وحلقت حمائم
على جناح غيمة لعله جناحيا

❖ ❖ ❖

١٩٨ رسالة

قصة

جمانة طه *

أشتبه بوجود ورم مسرطن في ثديك الأيسر.

لدغتها العبارة القاتلة، ونظرت إليه وكأنها لم تفهم ما قاله. وبمنتهى البرود أعاد جملته مضيفا:الفحص التشريحي سيقرر ما يجب علينا فعله.

خرجت من العيادة، وقد بدا العالم لها قاتماً وخاوياً من كل ما هو إنساني ونبيل. المسافة بين عيادة الطبيب وبيتها طويلة وتحتاج لقطعها إلى قدمين قويتين، لا إلى قدمين متهالكتين حزناً ويأساً. ومع ذلك بدأت مسيرها من الجسر الأبيض باتجاه شارع

(*) جمانة طه : أديبة وقاصة من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو المكتب التنفيذي.

بغداد، رغبة بمط الزمن، تهربًا من مواجهة الزوج والأولاد.

شعرت في أثناء سيرها المتمهل، وكأنما تتزود من بهاء الشام لأيام عجاف قادمة.

كانت تتفرس الوجوه لعلها تعثر على ألفة تجد فيها بعض العزاء. عند إحدى العيادات رأت امرأة تجلس على الدرج تحتضن ابنها في حجرها وقد علت وجهه صفرة الموت وعلت وجهها صفرة الحزن والضياع، فتمنت لو أنها تستطيع التخفيف عنهما.

«أشتبه بوجود ورم مسرطن في ثديك الأيسر».

إحساسها الداخلي يؤكد إصابتها بالسرطان، فالكتلة رجراجة الملمس وغير مؤلمة، وهذا التوصيف سمعته مرة من طبيب في الإذاعة. لكن العبارة ما تنفك تتردد في سمعها وتتبعثر شظايا من نار في قلبها، وهي تلم بنعليها مسافة الطريق.

وقفت أمام مدخل البناية حيث يقع بيتها، و ترددت في الدخول. كيف لها أن تواجه زوجها وأولادها بما واجهها به الطبيب؟

دلكت خديها بأناملها لتبعث فيهما اللون والحيوية، سوّت شعرها وأدارت المفتاح بالقفل وولجت إلى البيت.

حضورها الباسم شغل الجميع عن توجيه أي سؤال لها، أين كانت أوماذا فعلت.

في تلك الليلة استعصى عليها النوم، فكلما حاولت أن تغمض عينيها تراءت لها وجوه زوجها وأولادها وسمعت أصواتهم تنوح عليها وجعًا وألمًا.

أرقها وقلقها نبَّها زوجها من نومه، وعندما سألها عن السبب، قالت: إنها القهوة التي شربت منها الكثير.

في الصباح كانت دواخلها في فوضى لا تعرف كيف ترتبها. فقد وجدت نفسها في قلب مأساة لم تخطر لها على بال. كل شيء بدا لها مسرعًا أكثر من اللازم، فأيامها بدأت تعد الزمن تنازليا، والوقت في حياتها ثمين أكثر من العادة. وعليها أن تقرر هل تخضع لعملية استئصال ثدي، أو لا.

بعد تفكير حزمت أمرها على التكتم وعدم إجراء عملية، حرصًا على مشاعر الأفراد الأهم في حياتها: زوجها وأولادها.

مع مرور الأيام أخذ إحساسها بالحياة يتلون بطعم مختلف عن السابق، صار بها نهم إلى كل شيء، للأكل واللبس والخروج من دائرة العمل المنزلي والأوقات الرتيبة.

لكنها صارت أيضًا مفرطة في الحساسية وسريعة الغضب إفراطًا لافتًا، وكلما سئلت عن السبب تبرر ذلك بضغوط الحياة التي لا ترحم.

❖ ❖ ❖

ذات يوم تفاقمت وقد أضاء المرض منطقة الوعي في تلافيف دماغها، فحدثتها نفسها وذكّرتها بنهايتها وبوقوفها، في المنطقة الحاسمة بين الحياة والموت.

«ما الجدوى من هذه العقلانية يا هالة؟. أليس من الأفضل لك ولهم أن تخبريهم بما تعانين وما ينتظرك من مصير ؟ الزمن ينسرب من بين أصابعك ويجب أن يعرفوا ذلك».

هزت التساؤلات أعماقها وطرحت عليها طرقًا متعددة لكشف ما بها.

فاختارت أن تكتشف قدرتها على مسك القلم، وتلجأ إلى الورق لتكتب لزوجها الذي سافر منذ دقائق إلى اللاذقية في عمل رسمي، وتبثه ما عجزت عن قوله مباشرة.

زوجي الحبيب هاني.

أكتب إليك هربًا من الألم الذي يزنرني، وأعرف أن ما فعلته كان فعلاً خاطئًا، قد لا تغفره لي. وأعرف أنك ستصاب بصدمة حينما تعلم السر الذي أخفيته عنك طوال المدة الماضية.

منذ ستة أشهر وأنا أنطوي على مأساتي وأمرن نفسي في كل لحظة على تقبلها، واليوم أشعر أني أختنق وبحاجة لأبوح لك بمكنون صدري.

الحب الكبير يا هاني يورث الخوف على من نحب، وهذا ما حصل معي تمامًا. فأنا من فرط حبي لكم خفت عليكم من الألم والحزن، لهذا آثرت أن أحمل موتي وحدي مع أن حمله لم يكن سهلاً عليّ.

حاولت أن أجنبك والأولاد مشقة رعايتي، ولم أشأ أن أحول حياتكم إلى كابوس اسمه المرض. وحاولت أن أحتفظ أمامك بأنوثتي كاملة رغم ما شابها من تشويه داخلي.

أعرف أن ترقب الموت أصعب من ملاقاته، ولكني أستعين عليه بحبكم. ليتك تعرف كم أنا بحاجة إلى حضنك يغمرني، وإلى يدك تمسح على رأسي وتهدهد ما يتآكل من جسدي فهل أطمع بصفحك يا حبيبي، ولم يتبق لي غير أحلام باهتة منكمشة مهزومة؟ وأنا التي كانت أحلامها تسع الشرق والغرب طولا وعرضا؟.

أفكار كثيرة تتزاحم في رأسي أود أن أحكيها لك، ولا أعرفُ من أين أبدأ.

التفاصيل تدور في رأسي ولا أستطيع الإمساك بها، كلها تدور حولك وحول حياتنا معًا. إنها ذكرياتنا معاً يا هاني. هذه الذكريات التي أتداوى بحلاوة تفاصيلها وجمال صدقها، وأرفو بها ما تمزق من الأمل.

ها أنا أتجول في الصور التي تقيم فيها أنت وأنا وأبناؤنا. وهاهي تفاصيل حياتنا معًا، تنهمر على ذاكرتي تنعش الأنثى في قلبي وروحي.

هل أذكرك بلقائنا الأول؟ يومها بدا الأمر وكأننا على موعد، مع أننا التقينا مصادفة في بيت أحد الأصدقاء، وكنت قد جئت إلى بلدتي خاطبًا لفتاة سمعت عنها. لكن القدر هيأ لك ما لم تخطط له، فصرفت النظر عن تلك الفتاة واخترتني لأكون شريكة حياتك. وقتها قلت إنك تفاءلت بوجهي وباسمي الذي يبدأ بحرف الهاء مثل اسمك. لكني لا أخفيك أني كنت وقتها مأخوذة بدعاباتك الماكرة، وبوسامتك وقامتك الأنيقة في البزة الرمادية!.

عندما خطبتني غمر أعماقي فرح كبير، وشعرت أنني أنطلق إلى حياة سعيدة لم أعرفها من قبل. وأحسست أنك لن تكون لي زوجًا فحسب، بل صديقًا وأمًا وأبًا أيضًا. فأنا لا أعرف أبي الذي توفي ولي من العمر سنتان، ولا أتذكر ملامح أمي التي لحقت به بعد مدة قصيرة. ولم أعشق طفولة أستطيع التكلم عنها، لأني ولدت كبيرة في بيت لا يوجد فيه غير سيدتين: جدة حانية وخالة رؤوم ولم أتمتع بمراهقتي وصباي لأنهما مرًا مثل لمح البصر في غمرة الدراسة والتفوق لأتمكن بسرعة من الإسهام في مصاريف البيت.

لن أدعي يا هاني أن حياتنا معًا كانت كلها حرير، إنما أستطيع القول إننا كنا متفاهمين إلى حدٍّ جعل أيامنا أقل رداءة.

وهذا كله يجعلني أواجه المرض بشجاعة، وأترك للأمل نصيبًا في قلبي لأنك في قلبي، فأنت مشرش فيَّ وأنا مشرشة فيك.

قبل أن أنهي رسالتي، اسمح لي أن أتمنى عليك أن تتزوج حتى لا تبقى وحيدًا، رغم أن هذا ليس في مصلحتي لأنهم يقولون إن الزوجة الأخيرة هي زوجة الرجل في الجنة. وأرجوك أن يكون ذلك بعد أن يشب الأولاد عن طفولتهم المبكرة، كي لا يضيعوا في غمرة حياتك الجديدة.

شكرًا لك على رحلة الحب التي أمضيتها معك رغم قصرها، فقد أخذتني فيها إلى عوالم جميلة ملونة لم أحلم بها.

❖ ❖ ❖

بعد أن سلمت هالة حروفها للحياة ودلقت كل ما في نفسها على الورق، نشر الارتياح نسائمه في نفسها، شعرت وكأنها تخففت من حمل جبل.

في تلك الليلة كانت هالة على موعد مع قدرها، فقد انتابتها نوبة ألم حادة نقلت على أثرها إلى المشفى وهناك عرف أبناؤها سر شحوبها وذوائها. أما هاني فلم يتسن له الوصول إلى دمشق لرؤية زوجته ومعرفة مرضها، لأنه قضى في حادث سيارة مروع.

الصدمة مزقت القلب الذي لم يقو السرطان على تمزيقه، فبعد أيام ماتت هالة كمدا على هاني الذي كان لها الفرد والمجموع، وبقيت الرسالة المغلقة تنتظر من يفتحها.

٢٠٢

موت متعيش

قصة

د. زهير غزاوي *

آنسه صوته فرفع الوتيرة إلى أقصى مدى، وتجاوب رجع الصدى مع أوراق الأشجار وقطرات الرذاذ ولفحة مقرورة نفذت إلى عظامه.. يا عباد الله وحدوا الله.. مدينته الصغيرة الأقرب إلى تل أبيب يشم فيها رائحة البحر، وفي الصباحات الصافية يراه بعيداً عميق الزرقة.. ولم يصل إلى سمعه هدير جنازير الدبابات بعد في الحلكة الخرساء.. حتى يكاد يرى في الصمت صورة وجهه... اعتصرت قلبه أصابع خرافية.. فتش في ذاكرته طويلاً عن تفاصيلها ولكنه فشل.. وظل الغموض يغرقه كأنما يسبح في اللجة السوداء التي لا يعكرها حتى ضوء نافذة في الشارع المستقيم المتفرع من قلب المدينة متجهاً إلى الغرب.

(*) د. زهير غزاوي: أديب وقاص من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب.

لم يبتعد عن بيته كثيرًا، فكر بالاستدارة والعودة إلى الدفء ولا حاجة للصائمين لمن يوقظهم.. تعود في سنوات مضت أن يلمح وجوه الأطفال تطل من النوافذ وتطلق أصواتًا ناعمة تغمره بالسعادة.. الواحدة والنصف ليلاً وقت مناسب للانطلاق.. يستيقظ الصائمون في الثالثة، وتتفجر أصوات المآذن في الرابعة.. يكون أكمل دورته في نصف المدينة الغربي وامطر الصمت بكلمات التوحيد وأبيات الشعر والوجد الصوفي والنسائي.. السميعة قلائل، وقلبه منكسر لنداء زوجته الأخير وهو يقف على عتبة المنزل.. أمكث هذه الليلة.. قلبي يحدثني أن اليهود قادمون لاقتحام طولكرم..

اتسعت ابتسامته الساخرة وكأنما شق الظلمة شعاع منها، فلم تعد لحياته كبير قيمة والجوع يحاصر عائلته الكبيرة، ولحيته البيضاء التي لم يحلقها منذ أسبوع.. وهواجس مكافأة ليست بسخاء سنوات مضت.. والعيد يقترب كوحش يثير في نفسه رعبًا أشد وطأة من دباباتهم.

قرع الطبلة بشراسة وتمالك صوته وهو ينغم «عجبت لك يا زمن.. وحدوا اللّه..» استوى واقفًا بعد تعثره بجسم مجهول في منتصف الشارع الخالي المطفأة عيونه الكهربائية.. وتابع منغمًا «معوّد على الصدعات جلبي» استرد أنفاسه.. موجة صاخبة من الذعر تهاجم.. فالليل يحمل اللحظة الأصوات الهادرة الكريهة «هل يأبهون لوجود المسحر في منع التجول..» استعرض أحلامه في الليلة الماضية.. فتش عن رموز موت ممكن فيما يتذكره منها لكنها تلاشت، لم يبق إلا هلام حب غامض لاستمراره على قيد الحياة.. واتسعت ابتسامته الساخرة وفتح فمه على مصراعيه محاولاً ابتلاع الظلام والأصوات المقتربة المنذرة بالموت.. وكالبوفالو المتجه إلى مصيره المحتوم تابع القرع والاتجاه غربًا نحو مصدر الصوت.

«وحدوا اللّه يا عباد اللّه» هذه المرة تصاعد لهاثه مستغيثًا.. ابعد خواطر الانكفاء عائدًا إلى البيت « يا ربي من أين تأتيني هذه الشجاعة» حك شعيرات ذقنه بباطن كفه مستشعرًا قسوتها متبردًا بالرذاذ المتقاطر على أطرافها، « لو أن هذه الطبلة ترفع وتيرتها» استأنس بهذا الكائن الوحيد الذي يقف إلى جانبه في هذا الشارع المغمور بالعدم.. طبلة صغيرة تثير الشفقة رافقته رمضانات عديدة وتفاءل بها معلقة على جدار غرفته إحدى عشر شهرًا، يبدأ بتسخينها قبيل كل خروج، وعندما يداهمها البرد والمطر ترسل صوتًا مبحوحًا مثيرًا للكآبة..وها هي تفعل ذلك اليوم.. رفعها إلى شفتيه وقبلها وعبر وجه صغيره الأخير (سعود) «هل أراه مرة أخرى» «وحدوا اللّه يا عباد اللّه» تسربت دموع أحس بسخونتها على يده اليسرى.

انفجر سيل من الطلقات ولم يكن بعيدًا، هكذا يمهدون ويعلم ذلك جيدًا.. لم يؤنسه ضوء نافذة واحدة فيما يرى من الشارع.. التجأ إلى الجدار وأطلق نداءه مجددًا «اصح يا صايم وحد الدايم».. «أهرب إذا»

الدبابة الأولى بأضوائها الكاشفة بدت على مرمى حجر.. مسح ببصره الجانب الذي يقف فيه حتى لا يضطر إلى عبور الشارع راكضًا.. سدت كل منافذ الأبنية بالظلام والأبواب الحديدية المغلقة بأحكام، وبقعة الضوء تقترب من مكان وقوفه سريعًا كالقدر.. شملته قشعريرة وهو يلتجئ إلى صوت الطبلة البائس.. «وحدوا الله يا عباد الله» «لن يقتلوا المسحراتي فهم يعرفون عاداتنا في رمضان» عبرت الفكرة ذاكرته الملتهبة متكئًا على خيط واهٍ من مشاعر إنسانية ربما تخلفت في ضمير رامي الرشاش الغامض في قلب الكائن الخرافي الكثيب المنتصب أمامه في منتصف الشارع على بعد ثلاثين مترًا لاغير.. التصق بالجدار البارد والرصيف عند قدميه يئن من عشرات الطلقات التي جرحت حجارته الداكنة ووخزت بؤبؤي عينيه بوميض صارخ..

« أحلم أنا بكل تأكيـــد ولا بد أن أستيقظ».. تداعت في ذاكرته ملايين الصور عن حبه العميق للاستمرار في اغتراف متعة الشمس والبحر وعيون أولاده والصبايا.. وخوف غامض من البرزخ، وطعم لحظة الموت، وعبور الطلقة الأولى إلى جسده.. عبر الذاكرة قرار الصمود والكرامة ومفردات الشجاعة والوطن واليهود ضغط على ركبتيه بقسوة ليرفع يده اليمنى ويقرع بها صديقته الوحيدة.

«يا عباد الله ..أشهد أن لا إله إلا هو» سمع عبارته كأنما تصدر من مذياع مجاور وأنه المسحراتي يخطئ في التعبير عن النداء «أكره الموت وحيدًا.. وما الفرق؟.. » لا زال الصوت يصله من المذياع المجاور في مكان ما في أعماق الظلام «هذا أنا.. أنا المسحر يا أولاد الكلب.. لا تطلقوا النار..» غمره الضوء الكاشف، كل شيء يتراقص في غمرته حتى ذبابة الليل التي عبرت وجهه وغابت.. رفع يديه بأقصى امتدادهما معلنًا استسلامه.. وشاهدهما.. جنديان مدججان أدمنت عيناه الشكل المرتبط بالموت والحقد، تشكيل كريه متربع في لا وعيه منذ طفولته. لم يتكلما، وغرق في صمت مذعور والعينان تحاولان اكتشاف العيون الأربعة عبثًا، لكن فوهتي الرشاشين بدتا في وضوح ساطع تحت أشعة منهمرة من الكشاف، ينعكس بريق المعدن ليخترق بؤبؤيه في اتساعهما وقد غشاهما الدمع ولسعات البرد.

التصق بالحائط، وعبرته كلمات بدأ

يصوغها تتوسل إليهما تركه وشأنه ليتابع إيقاظ الصـائمين الذين تجاهلوه وتركوه وقدره وحيدًا.. فجأة أحس بأن ما يستند إليه يتحول كائنًا حريريًا تتصل بجسده منه أيد ناعمة مفعمة بالحنان تربت ظهرت ورقبته، كأنهما يدي زوجته، لم يجرؤ الالتفات وتقبيل هذا الكائن وشكره.. ها هي حجارة بلده الحبيب.. وتلاشت وحشته.

وحدها كلمات التوسل تتوضع جملاً مفيدة فيها إقناع، تشرح شهر رمضان والمسحر، والعبادة وتناشدهما الرحمة.. الكلمات وصلت شفتيه وكادت تنطلق.. عندها.. وذاكرته المشتعلة تصب في وعيه آلاف الصور القديمة، جاءه مشهد لسعد زغلول في مسلسل شاهده في الأيام التي عبرت يخالها دهرًا يفصل بينهما «عندما أردت الانحناء للملكة بريطانيا شعرت بأيدي عشرين مليونًا من المصريين تشد رأسي إلى الأعلى فلم أستطع..»«هل هذا وقتك يا زغلول» تمتم.. عبرته لحظاته الرتيبة المتكررة حتى الملل في حياة متشابهة منذ أربعين عامًا مضت، لم يحمل سلاحًا في حياته ..أرنبًا لطيفًا كان وسيبقى.. وانفجر ضاحكًا.. ورجلاه تداعبان الأرض الموحلة.. تراب بلاده الحنون.. صديقته الطبلة الشاحبة مغمورة بالضوء الساطع تنظر إليه بتوسل ووراءها بحر عميق من الليل.. قذفها في وجهيهما وهو يصرخ مختلطًا بضحكته المدوية «يا أولاد الزنا» وشاهد الوميض المتدفق من فوهتين.. لم يشعر بالألم.. محاطًا بالأصدقاء استدار ليطبع قبلة أخيرة على الجدار.

هامش

«يا سعيد هذا شهيدنا الوحيد لهذه الليلة.. إنه أبو محمود المسحر.. انظر هذه بقايا الطبلة الممزقة.. عشرون طلقة مزقت صدره.. رحمه الله.. ضعه في الثلاجة.. الغريب أنني لم أستطع اكتشاف تعبير وجهه.. كأنه كان يبتسم في لحظاته الأخيرة. كأنّه..»

نطق الطبيب المناوب كلماته بهدوء ثم مشى إلى غرفته ليأخذ قسطًا من النوم.

❖ ❖ ❖

٢٠٦

الجنـــازة

نص

أحمد سويدان ❖

(نص)

«١»

وصلتُ الضيعة مع موعد الجنازة

كان التابوت محمولاً على الأكتاف ويخرج به الرجال من باب الدار الضيقة

فيما مضى وقبل أكثر من أربعين عاماً قلت له:

- هذا الباب الضيق يجب أن يتوسع ولا يبقى على حاله.

- ولماذا؟

- والدك مريض وإن مات كيف يدخل ويخرج منه التابوت؟

(❖) أحمد سويدان: أديب وقاص من سورية.

ضحك وقال: - إنه يُخرج جملاً.

الآن يخرج تابوته موارية وأسمع بكتمان شديد ضحكته المجلجلة.

أتخذت دروب القرية القديمة والالتفافية والمحفرة والترابية سبيلاً للوصول إلى الجامع وتركت موكب الجنازة الذي سيمضي على الطريق المزفت والطويل.

التقيت امرأة بدت من البعيد تحمل قامة فارعة لا تزال محافظة على استقامتها.

قبل أربعة عقود كنت طالب إعدادية ولم تكن الضيعة تضم سوى مدرسة ابتدائية واحدة. ولذا كنت أمضي خلفه صديقي هاشم على الدراجة. كان من بين الأولاد الأربعة الذين يملكون دراجة ويمتطونها متى أرادوا ومتى شاءوا. ولم أكن فقط أركب خلفه ويسوق بي بل يسمح لي في طريق العودة عصرًا أن أركبها وأسوقها به، وقد كان له الفضل الكبير في تدريبي عليها فوق بيادر الضيعة وكم مرة وقعت عنها وأصبتها بأذى إلا أنه كان دومًا يأخذ بيدي ويعود إلى تدريبي حتى تمكنت من سياقتها.

كان أبي طيانًا يجيد مزج التبن بالتراب الناعم. يعرف أنواع التربة. يقصد الحفائر للحصول على الغضار الأحمر يقول أنه كيتم وأن التبن يزيده كتامة وتماسكًا. وكنت أستحي من أبي ومن عمله وأحاول دومًا أثناء الفراغ الهرب من مساعدته ومن الذهاب معه إلى تلك الحفائر. وكانت أمي ولودة وكثيرة النقيق ودائبة الشكوى ولذا أهرب إلى هاشم ودراجته. انتظر لفة الخبز التنوري من يد أمه وهي تمسحها بالزبدة والشنكليش حينًا وبالسكر حينًا آخر وعندما نمضي إلى المدرسة كانت زوادتي ترقد مع زوادته في كيس واحد.

في تلك الأيام البعيدة عضني كلب كلِب كان قادمًا مع الأعراب لطحن قمحهم. لولا الإبر المضادة التي زرقني فيها أبو هاشم لكنت منذ تلك الأيام في عداد الأموات.

كان أبو هاشم يعتبر طبيب القرية دون أن يدرس هذه الصنعة. فهو الوحيد الذي يخز الإبر للمرضى وهو الوحيد الذي يملك في بيته مسودة صيدلية تحتوي على القطن والشاش والإسبرين واليود والسبيترو، وكان يتقن القراءة والكتابة ويجيد تلاوة سور القرآن كما كان مولعًا بالشعر العربي وخاصة الجاهلي وإلى جوار صيدليته كان هناك رف أو رفان من الكتب والدواوين. في بيت هاشم تعرفنا على المتنبي وعلى ابن حلزة اليشكري وغيرهما.

على الدراجة اذهب وإياه إلى راعي أغنام أمه أيام الربيع نأكل القشدة

والشـمندور. لا زال طعـمـهـمـا حتى الآن لاصقًا في سقف حلقي.

كـان الفـضل لهـذا البـيت ذي البـاب الضيّق في اجتيازي المرحلة الإعدادية التي فتحت أمامي باب الشهادة الثانوية والمضي إلى العـاصـمـة لأعـمل في المحـاسـبـة في إحدى شركات القطاع العام وأكمل المرحلة الجامعية ومن ثم أتربع على عرش الشركة مديرًا عامًا منذ خمس وعشرين عامًا.

«٢»

كانت الشمس عمودية وأنا أرتدي طقمًا أسود وقميصًا أبيض منشى وعقدة سوداء طويلة ومنقطة وزنارًا أســود وجــرابات سوداء وحذاء إيطاليًا رفيع البوز. طويلة أسود اللون وكلها تمتص الحرارة وتختزنها.

لماذا اختار صديقي هاشم أن يموت في الصيف؟

لو وقع اختـــيــاره على الربيع أو في الخريف لكان امثالنا ممن يتقيدون باللباس الرسمي والألوان المناسبة للطقس والذوق والسيارة يرتاحون من التعرق.

صـديقي ليس فـقط لم يخـتـر وقـتًا مناسـبًا، بل أنه ترك باب الدار على حاله منذ مات أبو هاشم وخرج تابوته مواربًا.

هذه المرأة التي تقـتـرب مني كـأنني أعرفها أو أتذكرها. وقفت قبالتي. لامست كتفي:

- عرفتك رغم تنكرك

- من؟

- يا ابن الطيان

- لا زلت جميلة وجريئة

- أجئت من أجل وفـاة هاشم أم جئت كي ترى سهامًا؟

- اخفضي صوتك

- حكت لي عما بينكما

- إنتما صديقتان قديمتان ومازلتما تتزاوران- هذه هي الضيعة. إنها لاتتاسبك

- أحبها ولكن العمل والسفر والمسؤولية

- الله. الله يا دنيا

موردة الخدين. بارزة الصدر. جريئة النظرة من عينين ناعستين. تسبحان في زرقة البحيرات المختبئة بين الجبال. هي قاربت الخمسين.

- ولدي يمدحك وأنا أبتسم

- هو ولد ذكي ومحاسب بارع وقد نجح في كلية التجارة والاقتصاد بعلامات جيدة. يوم جاءني تأملته وتذكرت قبة التبن ولعبة الغميضة وسهامًا وهاشمًا وتلك الأيام الحلوة. عرفتك في عينيه.

- تعال ليلاً واشرب فنجان قهوة.

- سأحاول

- مع سهام

- وفاة زوجها تمنعها

- أتصدق ذلك؟

- تعرفان بعضكما

- الحياة مشوار والغبي الذي يحيد عن الفرص السانحة

غادرته غامزة ضاحكة. مضى وئيدًا إلى الحيطان المسلحة المكشرة وإلى بعض الجدران الاسمنتية التي هي في طور الإنشاء وإلى الأزقة. رأى الأولاد يلعبون مع الدجاج والكلاب تحت أشعة الشمس الحارقة. شعثًا يحط الغبار اللزج فوق جفون عيونهم. قال كبيرهم وهو يمر وسطهم:

- هذا أستاذ، قفوا عن اللعب حتى يمر.

وقف أمام الجامع ذي الحجارة الزرقاء. تذكر مضخة الماء والجرن الحجري والأيام التي كان يدخل الجامع مع بدرية وسهام يضخون الماء ويشربون ويتراشقون ويتهاصرون في الظل وهم يضحكون ويمرحون. في قبة التبن المهجورة والمجاورة للجامع ذي المئذنة قصيرة القامة. هناك كانت تختبئ الأحلام والرؤى.

كانت سهام تقول له:

- دونك بدرية إنها اختبأت

وتخاتله بدرية. لكنه يمسكها من شعرها ويجرها ويتناثر التبن ويهوي أعلاه عليهما وتضحك سهام التي يحجزها هاشم. تحاول التملص فتقع جوار بدرية التي تنهض هاربة فيتلقاها هاشم وقد سد باب القبة، فيكمل اللعبة مع سهام ويعود التبن إلى الاهتزاز.

وصل التابوت محمولاً على أكتاف رجال بدت أثلام الإرهاق محفورة في عيونهم ووجوههم وأنفاسهم دخل مع الداخلين وكان الشيخ يصيح:

- الله أكبر

كل شيء فان

ولا يبقى سوى وجهه الكريم

«٣»

قضى هاشم ثلاث سنوات في دار المعلمين وانخرط بعدها في سلك التربية والتعليم. ثم تزوج كانت سهام رهانه مع كل من عرفهم. كانوا جميعًا يريدونها. هي إمرأة تحسن الإغواء واللعب بالعواطف وتعزف دومًا على الأوتار المشدودة والمتأهبة. في كل حركة من حركاتها شيء مثير، وهي تقصد ذلك وتعرف كيف توظف لفت الأنظار. نالت الإعدادية بشحطة ولم تفتح كتابًا بعدها، ولم تهتم كذلك بمعلومة. كانت تحمل الليسانس بل الدكتوراه في فن آخر. لا علاقة له بالمعرفة أو السلوك أما

بدرية فقد صارت آنسة في الضيعة. نالت الثانوية وعملت وكيلة ثم اجتازت الصف الخاص العام في دار المعلمات وتم تثبيتها. تزوجت رغمًا عنها ومن أجل السترة بابن عمها الأمي الجاهل الفظ الدميم. وهما منذ تزوجا ينامان منفصلين. هو في الأرض وهي في القرية. لم يرزقا سوى هذا الولد الذي صار محاسبًا.

يقول رجال القرية: - بدرية مهرة تلبط الحمير أمثال زوجها.

ويقول المختار: - كيف استسلمت له وهي التي قالت: لن تدعه يقربها.

يقول حامل أختام المختار: - عملتها مرة واحدة وعادت مهرة وما زالت.

نزل هاشم إلى العاصمة عندما عينوه رئيسًا لتحرير مجلة الوزارة، وبنى صلات مع الصحافة اليومية. كما أشرف على تدبيج برنامج التربية في دار الإذاعة، ولم يف دخله بحاجات سهام.

مرة من المرات زارني في مكتبي وكنت للتوقد جئت من أوروبا للبحث عن أسواق لتصدير النسيج والخيوط قال فجأة:

- سأعود إلى القرية وأعمل في الزراعة. قدمت طلبًا للتقاعد وقد قُبِلَ.

- لماذا؟

- لقد مللت

- لماذا لا تعمل محاميًا وأنت تحمل الحقوق منذ عشر سنوات

- لم أستطع تأمين مبلغ الاشتراك في النقابة

- كان ذلك خطأ فادحًا

- لا. لست نادمًا من لا يحسن السباحة في الصحافة والإعلام لا يحسنها في المحاماة

- أنت وسهام سترحلان

- أنا فقط

- هذا أمر محزن

- هي تحب المدينة. كما أن الأولاد باقون

- أعمل عندي خبيرًا قانونيًا

- قلت. لم أنتسب للنقابة

« ٤ »

انطلقت الجنازة من الجامع. سار مفيد مع السائرين. صامتًا. مطرقًا يضع على عينيه نظارة سوداء تمتص الحرارة كذلك وتقي العينين من تأثيراتها وتصد الغبار. كما تجعله حرًا في الرؤية ومحتميًا من الأعين الفضولية.

لم تزل القرية كما تركها. إنه مر قرب قبة التبن. رأى رأسها المخروطيّ وقد تهدم، وهناك فجوة كبيرة في إحدى خاصرتيها.

سمع قهقهات سهام وبدرية تنطلق من انهدام الفجوة. دفعته المناكب فانتبه وتأدب وأطرق واستقام في صفوف المشيعين.

كانت المقبرة تقع في مرتفع من الأرض. هي نفس المقبرة التي وارت جثمان أبي هاشم وأم هاشم وكذلك وارت والده الطيّان ووالدته التي كانت تخبز بالآجر. وها هو هاشم يستقر فيها وسيردها تباعًا جميع هؤلاء المشيعين.

يتـذكـر بدرية التي زارته في إدارة الشركة وبعد التحاق ابنها في العمل. هذه هي جريئه ومقدامه. شربت القهوة ودخنت سيجارة قدمها لها. قالت:

- أترى سهامًا؟

- أزورها بين الفينة والأخرى بالبيت

- أتريد أن تراها؟

- كما أود رؤيتك

- الليلة؟

- هل أدعوك وإياها

- إلى أين؟

- ماذا يهمك. سنشرب ونأكل ونلعب الغميضة

- هل البيت مأمون؟

- هناك بيوت. سآخذك إلى أحسنها

- ليكن

- انتظراني مساء في تمام التاسعة في ساحة أبي النواس على رصيف اليمين.

مضيت في السيارة السوداء الرصينة. المنذورة للمهمات الصعبة. تتهادى كبطريق يقود جيشًا كانتا منتظرتين. متلهفتين. تنظران إلى أرتال السيارات. صففت قدامهما وضغطت على الكابح بقوة. صففت مخالفًا. قفزنا إلى المقعد الخلفي بعد أن فتحت لهما الباب. خفيفتين ورشيقتين. ضاحكتين. مقهقهتين. انطلقت وانسحلت الدواليب منذرة فماجت السيارة وماجتا

- مهلك يا مفيد

- أهلاً سهام

- جئناك

- سأطير بكما

- نحن سنطير بك

وهم يهيلون التراب على الجثمان رأى أقداح «الويسكي» ورأى بدرية ترقص برشاقة وخفة وغنج وشاركتها سهام. أما هو فكان على المقعد مقابلاً للوحة «القبلة»

رن جرس الباب ومضى. لقد حضر نادل المطعم. رتب الطاولة. وزع العلب الكرتونية الملأى. غسل الأقداح المستعملة. وملأها من جديد، وقد رسمت عليها مناظر طولانيـة ملونة من المزارع (الاسكتلنديه) طلب النادل الأذن بالمغادرة، فحلف عليه أن يشرب قدحًا. بينما كانت

السيدتان تطوفان أرجاء الشقة تضحكان وتتغامزان أمام اللوحات العارية في الغرف الداخلية.

غادر المقبرة وقد تصبب عرقًا. خلع السترة وحملها على ساعده وحل ربطة العقدة. ودَّلو يخلع حذاءه وجوربه ويسير حافيًا.

هاشم لم يكن اختياره موفقًا. ربت على كتفه قائلاً: - شكرًا على مجيئك لحضور جنازتي لقد كلفت نفسك عناء فادحًا.

- هو واجبي يا هاشم. ولكن الوقت لم يكن ملائمًا.

- اغفر لي. اعتبرها هفوة. كان يجب أن أنتقي أوانًا مناسبًا. ألومك يا مفيد

- على ماذا؟

- كان يجب أن تأتي بالسيارة وتعود بها

- اعتبرت ذلك عيبًا. أنت تستحق أن أمشي وراء جثمانك. بل وأهيل التراب على وجهي ها هو في الخامسة والخمسين دون زواج ولا أولاد. يعيش على كيفه. يقدر الحصول على لبن العصافير. ولكن إلى متى؟ إنه يشعر بأعماقه خاوية كالقصبة الجوفاء. جاب بلاد العالم. زار عواصم كانت لا تحضر في المنام، صرف أموالاً لو ستِّفت لشكلت طوابق وكراجات، وألقى فضلات بحجم برج «بيزا» وضاجع أعلى قمم الألب وفي منتجعات «البرنه» حوريات لا وجود لأمثالها في «دلمون» ولا في جنان عدن ولكنه يشعر أنه وحيد.

في شركته لا يوجد عامل يطيقه. يدخل إلى مكتبه ويخرج منه كاللصوص والمتسللين

في ضيعته لا يقول له أحد «مرحبا»

كانت له أحلام في الوطن داسها ومزقها وشرب عليها. هو الآن بلا أحلام. بل وبلا ذاكرة. إنه كمن يغوص في الرمال المتحركة، أو المستنقعات اللزجة.

جوار الباب الضيق على المصطبة المترية جلسا. كأنه يسمع هاشمًا الآن:

- نحن جيل علينا مسؤوليات جسام

- نعم

- سلَّموا فلسطين. نحن سوف نسترجعها

- نعم

- هم يستغلون العمال والفلاحين

- نعم

- نحن يجب أن نجعلهم مواطنين

- نعم

- هم عززوا القطرية

- نعم

- نحن يجب أن نسرج خيول الوحدة

وهو عائد من المقبرة. كانت خطواته تنغرز في التراب. لم يكن أحد حواليه. كأنه سار باتجاه موحش. أما الناس فكانوا هناك يسيرون متناثرين ومجتمعين.

القرية تبدو منكمشة. مرتجفة. كمتسول تحت المطر.

فكر أن يزور الدار التي ولد فيها، والتي تحولت إلى خراب ولكنه تراجع.

لم يكن يصدق أن الموت بهذه السهولة وهذه البساطة يأخذ الإنسان.

كان يعتقد ويعد أن صار بهذا الطول وهذا العرض أن الموت يبتعد عن أمثاله وأنه إلى ما لا نهاية يستمر في هذه النعم، وهذا الاستئثار.

«٥»

خاطبت بدرية زوجها بود:

- يا جاسم

- نعم. ماذا تريدين؟

- يا زوجي

- أحقًا ما تقولين؟

- أرجوك اسمعني

- كلي استماع

- هذه الليلة تنام في الدار

- هل ننام معًا؟

- ننام معًا الليلة التي تلي

- وهذه الليلة.

- أنت تنام في الدار وأنا في الأرض. أخفف عن نفسي وقع وفاة هاشم

- ألا تخافين البرية؟

- أنا لا أخاف

- أعرف

- ماذا تعرف يا وغد؟

- لا شيء

- خبئ لسانك

- لو تسمحين لي؟

- بعد الليلة سننام معًا.

في منتصف الليل انطلقت السيارة باتجاه الطرق الزراعية. تتهادى مهيبة. أشارت سهام وبدرية على مفيد إلى الموقع المقصود.

كانتا قلقتين فنصف سكان الضيعة ينامون صيفًا في المواقع الزراعية.

على المصطبة الاسمنتية فاحت رائحة المشاوي الجاهزة ورائحة «سكوتلاندا» وتعانق الهمس والضحك واحتضنا نقيق صغار الضفادع، ممسكيْن بقفزات جرادات غادرها النوم وهي تبحث عن طعامها.

استيقظ جاسم قبيل آذان الفجر. أسف لهذه اليقظة المفاجئة لأنها قطعت عليه حلمه اللذيذ. رأى بدرية تناديه فوافاها إلى الحمام. عندما دخل ورآها عارية. استيقظ.

لم يستطع النوم بعد ذلك. خطر له أن يمضي إلى الأرض ويداهمها.

امتطى دراجته ومضى الهوينا. شم رائحة الفجر والندى.

عندما وصل قرب مضخة الماء سمع صدى حديث وضحك. ركن دراجته جانبًا ومشى تحت شجرة الجوز الضخمة.

رأى السيارة السوداء جوار المضخة

عندئذ حمل وعاء المازوت. دلقه عليها وكوّم قشًا غمر الدواليب به، وأعطاها النار.

ركب دراجته وعاد مسرعًا إلى الضيعة.

عندها بدأ المؤذن من مئذنة الجامع ضئيلة الحجم والقامة يؤذن ويردد:

– الله أكبر. الله أكبر.

آفاق المعرفة

الفكاهة عند العرب

أحمد عكيدي

القصة الكاملة لروجيه غارودي والحضارة العربية الإسلامية

نصر الدين البحرة

المستوى الإيديولوجي في وجهة النظر عند زكريا تامر

مفيد نجم

الخصوصية والعالمية في الفنون الجميلة « التشكيلية »

عبد الله أبو راشد

حركة المجتمع في رواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ

د. جودت إبراهيم

عمار قنيطراوي

الموقف البناء من مدارس علم النفس

د. ناصر ملوحي

متابعات

المشهد الثقافي في سورية

إعداد : ميساء نعامة

كتاب الشهر

حداثة العرب وعرب الحداثة

عرض وتقديم:

محمد سليمان حسن

الفكاهة عند العرب

أحمد عكيدي ❖

(من الذي يستطيع أن يتصور الحياة كلها عابسةً مقطبةَ الجبين مكفهّرة المظهر؟ وإذا كان تصوُّرها هكذا مستطاعاً، وهو لاشك مستطاع، فمن الذي يطيقها ويرضاها؟ إن الحياة بغير ضحك عبء ثقيل لا يحتمل، وهي بغير فكاهة جافَةٌ مملةٌ، وسبب هذا أنها ملأى بالمشقات والمتاعب والآلام، والضحك هو المتنفس الذي يخفف ضغطها؛ وينسي همومها، ويلقي بعض أثقالها ويحرِّرها من قيودها الشداد زمناً يطول أو يقصر)[١]

لقد كان العرب يحبون الضحك، ويهشون للضاحكين، فسموا أبناءهم بضحاك، وبسام وبطلق، وبطليق، وببشر، وببشير، وبجذلان، وبفرحان.

(❖) أحمد عكيدي باحث من سورية ينشر في الدوريات المحليه والعربية

(١) الحوفي. أحمد الفكاهة في الأدب. أصولها وأنواعها - دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة - (لا . ط. لا ت). ص ١٨.

(وكانوا يمدحون الرجل بأنه ضحوك السن، بسام الثنيات، هش إلى الضيوف، وإذا ذموا الرجل قالوا: هو عبوسٌ، وهو كالح، وهو قطوبٌ، وهو شتيم المحيّا، وهو مُكفهر، وهو كريهٌ، ومُقبّض الوجه، وحامض الوجه، وكأنما وجهه بالخل منضوح، وكأنه أسعط(٢) خيشومه بالخردل(٣).

فلقد نضجت الفكاهة العربية في العصر العباسي، وما كان لها أن تنضج إلا في هذا العصر، عصر الترف والقوة والاستمتاع بالحياة الصاخبة، حيث توافر للفكاهة ماتحتاج إليه من مال وجوار وترخيص.

ويلاحظ أن العرب لم يختلفوا عن الإغريق في ذوقهم، لا بل تفوقوا عليهم في خلق جو المسامرة. وقد أدرك العرب بالسليقة أيضًا أن المزاج والفكاهة والضحك تحتاج إلى جو لطيف غير رصين، وإلا فإن الضحك يكون متكلّفًا، ولذا كانت المفاكهة عند العرب تجري في مجالس الشراب، وفي أثناء المآدب، وفي مجالس كانوا يمنعونها عن عامة الناس، وفي مثل هذه المجالس ترتفع الشكليات، وتُنتهك الرسميات. ويبدو أن العرب فاقوا الإغريق في التأنّق وقت الشراب والسماع، فإنهم كانوا يتطيبون ويلبسون ألبسة خاصة، وكانوا ينثرون الأزاهير إذا كانت الحفلة في بيت، وليست في بستان أو عند غدير، وكانت المغنّية، زيادة في الإثارة العاطفية، تغنيهم من وراء الستار، في مثل هذا الجو العبق المتستر تسقط المروءة، والمروءة مجاهدة وحفاظ، وكلاهما لا ينجحان مع إتباع الهوى، فقد قيل: (ما أطيب العيش- قال: العيش كله إسقاط المروءة ،أيّ شيء أثقل على النفس من مجاهدة الهوى ومكابدة الشهوة، ومن ذلك كان سوء الاختيار أغلب على طبائع الناس من حسن الاختيار)(٤).

وقيل :(غناء بلا شراب كنخلة بلا عطية، وهدية بلا نية، ورعد بلا مطر، وشجر بلا ثمر، وحداء بلا بعير، وروضة بلا غدير)(٥).

فقد ولدت الفكاهة وترعرعت في مثل هذه الأجواء، فالفكاهة لا تنمو في جو ثقيل يكدح فيه المرء للحفاظ على الحياة، بل إنها تتوافر في جو مترع بالخير والهناءة، وبالتالي فلا يمكن أن يبلغ الإضحاك البدوي الصحراوي مرتبة الإضحاك الحضري الرفيع.

(٢) أسْعَطه وسَعَطَهُ الدواءَ: أدخله في أنفه (لسان العرب، مادة «سعط»).
(٣) الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها ، ص ٢٥ - ٢٦ .
(٤) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ١ / ٧١٦ .
(٥) م . ن ، ١ / ٧١٦ .

قال بعضهم لامرئ القيس [٦] بن حجر: ما أطيب العيش؟ قال: (بيضاء رعبوبة بالطيب مشبوبة بالشحم مكروبة[٧]).

وسئل عن ذلك الأعشى [٨] فقال: (صهباء صافية تمزجها غانية بماء غادية).

وسئل طرفة[٩] فقال: (مطعم شهي، وملبسٌ وفي ومركبٌ وطي[١٠]).

ففي الصحراء الجديبة كل ما يتمناه المرء للحصول على أوليات الحياة الجسدية، والفكاهة في جوهرها عقلية، فلا يمكن أن تكون قد نضجت في العصر الجاهلي، ولا الأموي القريب من عصر البداوة، وأما في العصر العباسي فقد توافرت جميع العوامل الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي تعمل على خلق جو الفكاهة، وفيه ظهرت معالم حضارة إسلامية غنية بلغتها العربية، ودينها الإسلام، وذوقها الرفيع الذي يجمع بين ذوق العربي والفارسي والرومي وسائر الأذواق التي انصبت في هذه الحضارة الجديدة، وكان من أبرز العوامل التي ساعدت على نضوج الفكاهة ومهّدت لها:

أولاً «امتزاج الشعوب وتآلفها»

١ - (جمع الإسلام تحت لوائه عددًا من الشعوب التي تنتمي إلى أعراق بشرية مختلفة وإلى حضارات متباينة ومتفاوتة، الأعرابي من الصحراء والعربي المتحضر في العراق وسورية، وبقايا الشعوب الآرامية المسيحية، والأتراك، والفرس، والأكراد، والمغول، وبقايا الروم.

ولكن هذه الشعوب المختلفة عرقيًا ولغويًا احتفظت وإلى زمن طويل بكثير من خصائصها القومية، وبطابعها الاجتماعي، وبمزاياها اللغوية التي تجلّت بشكل انحرافات لغوية، وأغلاط في النطق والتركيب، وتلاعب في الألفاظ)[١١].

(قال الجاحظ[١٢]).

أتيت منزل صديق فطرقت الباب،

(٦) امرؤ القيس: أشهر شعراء العرب على الإطلاق وقد تقدمّ.

(٧) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م، ١ / ١٧٧.

(٨) ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير (... / ... ٧ هـ / ٦٢٩ م) من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات. (الزركلي: الأعلام ٧ / ٣٤١).

(٩) طرفة بن العبد بن سفيان وهو أجودهم طويلة وكان في حسب من قومه جريئًا على هجائهم وهجاء غيرهم. (الشعر والشعراء ١ / ١٨٥).

(١٠) البيان والتبيين، ١ / ١٧٨.

(١١) الفكاهة عند العرب، ص ٥٤ - ٥٥.

(١٢) عمرو بن بحر، وقد تقدمّ.

فخرجت إليّ جارية سندية، فقلت لها: قولي لسيدك الجاحظ بالباب.

فقالت: أقول الجاحد بالباب؟ قلت: لها – بل قولي : الحدقي بالباب، فقالت: أقول الحلقي بالباب؟ فقلت لها لا تقولي شيئًا، وانصرفت)[١٣].

(فالفكاهة هنا ناشئة عن خطأ الجارية في السمع، فهي قد سمعت (الجاحظ) – (الجاحد) وسمعت (الحدقي) (الحلقي) فلم يجد الجاحظ بدًا من الانصراف، لأنه لا جدوى من التفاهم مع هذه الجارية التي لا تحسن السمع، ولن تحسن التبليغ)[١٤].

فالعصر العباسي حفل بالأندية والمجالس المرحة والمضحكة، ويظهر أن الناس وجدوا ترخيصًا في تصرف بعض الولاة والحكام، فأعملوا في تصوير هذه المجالس على غير حقيقتها، فكان هذا الإسراف في الأخبار، وكانت هذه المبالغة في وصف ما كان يجري فيها، وبحضرة الخليفة، أو القاضي، أو رجل الدين. قال المهدي[١٥] لعمارة بن حمزة[١٦]: مَن أرقّ الناس شعرًا؟ قال: (والبة بن الحباب)[١٧]. قال :صدقت، قال عمارة: وما يمنع أمير المؤمنين من منادمته، وهو شاعر ظريف؟ قال: يمنعني منه قوله ﴿من السريع﴾:

قلتُ لساقينا عَلى خلْوةٍ
أدْنِ كذا رأسَكِ من رأسي
وَادْنُ وضَعْ صدرَك لي ساعةً
إني امرؤٌ أنكحُ جُلاّسي[١٨]

وهذه الحادثة في حضرة خليفة من أيسر الأمور، إذا ماقيست بغيرها من الأخبار التي تعجّ بالبذاءة والسفاهة، ولكن مهما يكن من أمر فإن مما لا شك فيه هو أن مجالس الشراب والغناء كانت تربة صالحة لنشأة الفكاهة العربية.

وللموسيقا والشعر أثر في نفوس العرب غريب الفعل، وجميعًا نذكر قصة العراقي الذي قصد الحجاز ومعه خُمُرٌ سوداء، لم يستطع بيعها، فلجأ إلى (الدارمي)[١٩] بعد

(١٣) السخرية في أدب الجاحظ، ص ٣١.

(١٤) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص٦٥.

(١٥) محمد بن عبد الله المنصور محمد بن علي العباس، أبو عبد الله المهدي بالله (١٢٧ هـ / ٧٤٤ م – ١٦٩ هـ/ ٧٨٥ م) من خلفاء الدولة العباسية في العراق، كان محمود العهد والسيرة. (الزركلي: الأعلام ٦/ ٢٢١

(١٦) عمارة بن حمزة بن ميمون (.../ ... ١٩٩/ ٨١٤م) من ولد عكرمة موسى بن عباس، كاتب من الولاة الأجواد أو الشعراء الصدور كان المنصور والمهدي العباسيان يرفعان من قدره، وكان من الدهاة، وفيه تيه شديد يضرب به المثل (أتيه من عمارة). الزركلي: الأعلام ٥ / ٣٦).

(١٧) والبة بن الحباب – الأسدي الكوفي، أبو أسامة (... / ... ١٧٠ هـ / ٧٨٦ م) شاعر، غزل، ظريف، ماجن، وهو أستاذ أبي نواس، الزركلي: الأعلام ٨ / ١٠٩).

(١٨) الفكاهة عند العرب ، ص ٦٠.

(١٩) سعيد الدارمي التميمي، من بني سويد بن زيد (... / ... – نحو ١٥٥ هـ / ٧٧٢ م) شاعر غزل من المغنين الظرفاء. كان ينظم الأبيات ويضع لحنها ويغنيها .(الزركلي: الأعلام ٣ / ٩٤).

أن كـان قـد تزهّد وتنسّك، وانقطع عن الشعر، فأخبره خبره وما هو عليه من الغمّ لكساد بضاعته، تقول القصة إنّ (الدارمي) نظمَ له أبياتًا لَحنها ملحن ملهم، وغناها مغنٍ موهوب، فلم تبق مليحة بالمدينة سمعت الشعر والغناء إلا اشترت خمارًا من العراقي، ومن هذه الأبيات ﴿من الكامل﴾:

قُلْ للمليحة في الخمار الأسود
ماذا فعلت بزاهد متعبّد
قد كانَ شمَّرَ للصَّلاة ثيابَهُ
حتى خَطَرْت له بباب المَسْجد
رُدّي عليه صلاتَهُ وصيامَهُ
لا تقتُليه بحقِّ دين مُحَمَّد[20]

نعم لم تبق مليحة بالمدينة إلا اشترت خمارًا أسود، وقد ترك الغناء لنا في الأدب العربي كثيرًا من الأخبار الفكهة.

ويقول أبو الفرج الأصفهاني[21] متحدّثًا عن سياط المغني[22] إنه (.. مَرَّ على أبي ريحانة المدني في يوم بارد، وهو جالسٌ في الشمس، وعليه ثوبٌ رقيق رث؛ فوثب إليه أبو ريحانة ، وقال: بأبي أنت ياأبا وهب، غنّني صوتك في شعر (ابن جندب)[23] ﴿من الطويل﴾:

فؤادي رَهينٌ في هَواكَ وَمُهْجَتي
تذوبُ وأجفاني عليكَ همولُ

فغناه إياه، فشق قميصه، ورجع إلى موضعه من الشمس، وقد ازداد بردًا وجهدًا، فقال له رجل: ما أغنى عنك ماعناك من شق قميصك !

فقال له: يا ابن أخي، إن الشعر الحسن، من المغني الحسن ذي الصوت المطرب أدفئ للمقرور من حمّام محمّى. فقال له رجل: أنت عندي من الذين قال فيهم الله عزَّ وجلَّ: ﴿ فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين﴾[24] فقال: بل أنا من الذين قال فيهم تبارك وتعالى: ﴿ الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه﴾[25][26].

(٢٠) الفكاهة عند العرب ، ص ٩١ .

(٢١) علي بن الحسين بن محمّد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشيّ، أبو الفرج الأصفهاني (٢٨٤ هـ / ٨٩٧ م - ٢٥٦ هـ / ٩٦٧ م) من أئمة الأدب. من كتبه «الأغاني»... (الزركلي: الأعلام ٤/ ٢٧٨).

(٢٢) عبد الله بن وهب، مولى خزاعة، المعروف بسياط (... / ... - ١٦٩ هـ/ ٧٨٥ م) أحد المقدّمين في صناعة الغناء والعزف. من أهل مكة ، وهو أستاذ إبراهيم الموصلي وطبقته (الزركلي: الأعلام ٤/ ١٤٣).

(٢٣) عبد الله بن الحجاج بن محصن بن جندب المازني التغلبي الغطفاني(.../... ٩٠ هـ/ ٧٠٨ م) شاعر فاتك شجاع من معدودي فرسان مضر في الدولة الأموية (الزركلي: الأعلام ٤/ ١١٠).

(٢٤) البقرة: ١٦.

(٢٥) الزُّمر: ١٨.

(٢٦) الأصفهاني، علي بن الحسين، أبو الفرج: الأغاني، ط٢، شرحه وكتب هوامشه عبد الأمير علي مهان، سمير جابر، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢م، ٦/ ١٦٢ - ١٦٣.

نستطيع بوجه عام أن نقسم الفكاهة العربية من حيث دوافعها إلى ثلاث فئات: سياسية، ودينية، وطبقية، وذلك تبعًا لتطور الحياة الإسلامية عامة، فالصراع بين الطبقات الأرستقراطية على الحكم والسيطرة والنفوذ يظهر بوضوح في النكتة الحادة العنيفة التي تدور حول شخص الحاكم والقبيلة التي ينتمي إليها، فقد كان للأموي منافس وخصم، كما كان للعلوي خصم منافس)[٢٧].

وقد كان لسياسة العباسيين محبّذون، كما كان لهم أعداء يترقبون. والفكاهة العربية لا تخلو من هذا العنصر السياسي.

وكثير من الفكاهة العربية والنكتة العربية يدور حول نواحي الدين الصارمة، وما يفرضه من رصانة ووقار وورع، وكثير من الفكاهة العربية يعكس صراع الطبقات الاجتماعية، ولا سيما بعد أن نشأت المدن الكبيرة التي عمرت بمختلف الأجناس البشرية التي دخلت في الإسلام.

فإن أهم المواطن التي كثرت فيها الأخبار الضاحكة عند العرب، هي:

الفكهون المحترفون - الفكاهة الخالصة - المرأة والخمرة واللحن الجميل، الأعراب، القضاة والوعاظ، والنحويون، والمتنبئون، والبخلاء، والأمراء والوزراء.

- الفكهون المحترفون:

لقد ضحك العرب من فكهين محترفين، وكان هؤلاء الفكهون الماجنون فئتين من الناس: فئة يضحك منها الناس لغرابة في شكلها الجسماني: قصر، أو طول، أو قباحة في ملامح الوجه، أو أنف كبير، أو أحد يداب في الظهر، أو انتفاخ في البطن، وكانت هذه الفئة تضفي على ما بها من غرابة في الحلقة مسحة من التهريج في ملابسها، على ما نعهده في المهرجين الذين يرافقون السيرك. وفئة أخرى تضحك لسرعة الخاطر التي تبديها في القول والفعل والحركة.

(وقد عرف الأدب العربي بعض الشعراء الذين ينتمون إلى هذه الفئة العاقلة المثقفة التي تتكسب عن طريق خلق الجو الفكه المضحك[٢٨].

ومن أشهر هؤلاء الفكهين (أبو دلامة)[٢٩] واسمه (زند بن الجون) وقد كان عبدًا أسود مولى لبني أسد في الكوفة، وهو مخضرم، عاصر الأمويين، ولكنه برز

(٢٧) الفكاهة عند العرب، ص ٦٧.

(٢٨) الفكاهة عند العرب، ص ٦٧ - ٦٨.

(٢٩) زند بن الجون (... / ... ١٦١ هـ / ٧٧٨ م)، مولى بني أسد، شاعر مطبوع، كان منقطعًا إلى أبي العباس السفاح. (الشعر والشعراء، ص ٧٦٦ - ٧٧٨؛ والأعلام للزركلي ٣ / ٤٩ - ٥٠).

أيام العباسيين كمفكه في البلاط في أيام السفاح[٣٠] وأيام المنصور[٣١] والمهدي[٣٢]، فكانوا يقدّمونه ويستطيبون نوادره.

وأول ما اشتهر أمره كان عندما أنشد قصيدته (في قتل أبي مسلم[٣٣]التي يقول فيها(من الطويل):

أبا مُسلم خوَّفْتني القتلَ فانتحى
عليك بما خوَّفتني الأسَدُ الوَرْدُ
أبا مُسلم ما غيَّر اللهُ نعمةً
على عبدهِ حتى يُغيِّرُها العَبْدُ

فقال له المنصور: احتكم .قال: عشرة آلاف درهم، فأمر له بها[٣٤].

وخرج شاعرنا أبو دلامة مع (المهدي وبعض حاشيته في رحلة صيد فعنَّ لهم ظبي فرماه المهدي، فأصابه، ورماه علي بن سليمان[٣٥] فأخطأه وأصاب الكلب الذي معهم، فضحك المهدي وقال لأبي دلامة: قل هذا الذي رأيته. فقال ﴿من مجزوء الرمل﴾.

قد رَمَى المهديُّ ظبيًا
شَكَّ بالسَّهْمِ فُؤادَهْ
وَعَليُّ بنُ سُلَيْما..
نَ رَمى كَلْبًا فَصَادَهْ
فَهَنيئًا لَهُماكُلْ
لُ امْرِئٍ يأكُلُ زادَه

فضحك المهدي حتى كاد يسقط عن سرجه، وأمر له بجائزة سنية، فلُقِّب علي بن سليمان بعد ذلك صائد الكلب، فغلب عليه.

في هذه الأبيات تهكم ودعابة، لأن أبو دلامة صوَّر الحادثة تصويرًا فكهًا ساخرًا، إذ فرق بين الرميتين وبين الصيدين، ثم جعل كلاً من الصائدين يأكل ما صاد)[٣٦].

وأجمل الفكاهة وأرفعها هي تلك التي ليس فيها قسوة، ولا تَعدٍّ ، ولا حقد، ولا أذية للغير أي إنها تلك الفكاهة التي تأتي عفوًا، وتصدر عن حالة نفسية خاصة.

وقيل :(إن رجلاً اعترض جارية في

---

(٣٠) عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، أبو العباس (١٠٤ هـ / ٧٢٢ م - ١٣٦ هـ / ٧٥٤ م) أول خلفاء الدولة العباسية، وأحد الجبارين الدهاة من ملوك العرب. (الزركلي: الأعلام ٤ / ١١٦).

(٣١) عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، أبو جعفر المنصور (٩٥ هـ / ٧١٤ م - ١٥٨ هـ / ٧٧٥ م) ثاني خلفاء بني العباس،كان عارفًا بالفقه والأدب، محبًا للعلماء .(الزركلي:الأعلام٤/١١٧).

(٣٢) محمد بن عبد الله من خلفاء الدولة العباسية في العراق. وقد تقدّمت ترجمته.

(٣٣) عبد الرحمن بن مسلم (١٠٠ هـ / ٧١٨ م - ١٣٧ هـ / ٧٥٥ م) مؤسس الدولة العباسية، وأحد كبار القادة. (٣٦) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص ١١٢ - ١١٣.

(٣٤) الأغاني ١٠ / ٢٨١ - ٢٨٢ .

(٣٥) علي بن سليمان بن الفضل ، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر (... / ... ٣١٥ هـ / ٩٢٧ م) نحوي، من العلماء من أهل بغداد (الزركلي : الأعلام ٤ / ٢٩١).

(٣٦) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص١١٢-١١٣.

الطريق، فقال لها: أبيدك صنعه؟ قالت: لا، ولكن برجلي.

قد تضحك ولكنك تقاسي في الوقت ذاته، إنك تشعر بشيء من المأساة في حياة هذه الفتاة التي صنعتها برجلها، تريد أن تقول أنها راقصة، وهي لا تستنكف أن تقول ذلك عن نفسها في زمن وفي بيئة لم يكن الرقص فيها مهنة محترمة)[37].

فتشعر أن هذه الجارية على جانب من الظرف وسرعة الخاطر، كذلك تشعر أنها تعرف ظلم المجتمع، ولكنها مع ذلك تبتسم للقدر الذي قيّض لها هذا.

كذلك كان (الحطيئة[38] بذيئًا، فالتمس ذات يوم إنسانًا يهجوه، فلم يجده، وضاق عليه ذلك فبدأ يقول ﴿من الطويل﴾:

أبت شفتايَ اليومَ إلا تكلّمًا
بشرٍّ فما أدري لمن أنا قائلُه

وجعل يردّد هذا البيت في فمه.. ولا يرى إنسانًا ليهجوه، إذ نظر في ماء بئر أو حوض فرأى وجهه ، فقال ﴿من الطويل﴾:

ارى لي وجهًا شوّه اللهُ خَلْقَهُ
فقُبِّح من وجهٍ وقُبِّح حامله)[39]

لاشك أنه شيء مضحك، ولكن في الوقت ذاته يُشعرك بالعطف عليه، وبمواساته، وترتاح إلى أن الحطيئة رأى وجهه فهجاه، ولو لم يهجُ امرأً آخر.

كانت بعض العيوب الجسدية مثارًا للتهكم والضحك، كما كانت بعض العيوب النفسية والخلقية مدعاة إلى التندّر والإضحاك.

ولقد صور الأدباء العيوب الجسدية تصويرًا قائمًا على المبالغة، والتضخيم بهدف الإضحاك، أحيانًا بالوصف المضحك، وبالتشبيه الذي يرسم صورة مضحكة، (كقول ابن الرومي[40] في وصف أحدب ﴿من الكامل﴾:

قصُرَتْ اخادعُهُ وطال قَذالُهُ
فكأنّه مُتَربِّصٌ أن يُصفَعَا
وكأنما صُفِعتْ قفاه مَرّةً
وأحسّ ثانيةً لها فتَجمَّعا

فهو يصوره هنا قصير العنق، طويل الشعر المتدلي على ظهره لا على عنقه، ويصوّره منقبضًا منكمشًا قد التصق رأسه بظهره في حركة تشنجيّة، لأنه يتوقّع أن يصفع على قفاه، وكأنما قد صفع مرة وآلمه الصفع، فهو يتجمع ليتقي الصفعة الثانية)[41].

ومن الفكاهات الخالصة تلك التي تعبر

(٣٧) الفكاهة عند العرب ، ص ٩٣ – ٩٤.
(٣٨) تقدمت ترجمته.
(٣٩) الفكاهة عند العرب، ص ٩٤
(٤٠) تقدمت ترجمته
(٤١) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص ٢٠٢ – ٢٠٣.

عن شعور الفقراء في مجتمع فيه ثراء متغطرس، وفقر مدقع، فهذا شاعر صعلوك معدم، ولكنه مرح، لا يقفل بابه خوفًا من السرقة، لأنه لا شيء فيه يُسرق إنما يخشى أن يرى الناس فقره ﴿من الرمل﴾:

ليس إغلاقي لبابي أنّ لي
فيه ما أخشى عليه السَّرَقا
إنّما اغلقُتُه كيلا يَرى
سوءَ حاليَ من يمرُّ الطُّرقا
منزلٌ أو وطنَهُ الفَقْرُ فَلو
يدخلُ السارقُ فيه سُرِقا[42]

وكان للمرأة والخمرة واللحن الجميل دورٌ في الفكاهة، فالمرأة والخمرة والغناء خلقت للعرب، كما أنها خلقت لكل حضارة، وأجمل جوٍّ هانئ للفكاهة والنكتة يكون مع المرأة والخمرة والنغم الجميل، إنها تثير في الإنسان أجمل المشاعر وأرقّها والطفها، والمرأة التي عرفها الشعراء والمغنون وأصحاب اللهو والمجون، كما ذكرنا سابقًا هي الجارية، لا ربَّة البيت المحصنة، هذه الجارية التي خلقت للطبقة الأرستقراطية جوًا عبقًا بالشعر، والخمر، والغناء، إذ كانت دمية تباع وتشرى في سوق النخاسين، وللجارية اسم شعري، واسم فيه مجون ودعابة، من هذه الأسماء: نعيم - ممنعة، مظلوم، ريق، عريب - حبابة - عنانْ - دنانير - بذل - ذات الخال، طيبة الوادي، وصاحبة (الفضل بن الربيع[43] تسمى (معللة)، وللمتوكل[44] جارية اسمها قبيحة، وفتن .. التي قيل فيها ﴿مجزوء الخفيف﴾:

لا تلمني على فِتَنْ
إنها كاسمها فِتَنْ[45]

وقد يلعب السامع باللفظ الذي سمعه، فيعكسه إلى معناه الآخر، معتمدًا على الاشتراك المعنوي في اللفظ الواحد، أو على الجناس أو الطباق بين اللفظ الذي سمعه، واللفظ الذي ينطق به.

وقد يحدث تلاعب لفظي غير مراد، لأنه ينشأ عن خلط آخر قريب منه توهّمه السامع، وفي هذه الحالة، ربما يجيء الردّ

(٤٢) ابن عبد ربه الأندلسي ، أحمد بن محمد: العقد الفريد. ط ١ ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٧ هـ/١٩٩٦، ٢٦٧/٦.

(٤٣) الفضل بن الربيع بن يونس (١٣٨ هـ/٧٥٥ م - ٢٠٨ هـ/٨٢٤م) وزير أديب حازم، كانت نكبة البرامكة على يديه، وولي الوزارة إلى أن مات الرشيد، ثم أقره الأمين في وزارته. (الزركلي: الأعلام ١٤٨/٥).

(٤٤) جعفر بن محمد بن هارون الرشيد، أبو الفضل (.../... ٢٠٦ م ٢٤٧ هـ) بويع بعد أخيه الواثق سنة ٢٣٢ هـ ، كان جوادًا محبًا للعمران. نقل مقر الخلافة من بغداد إلى دمشق. (الزركلي: الأعلام ١ / ١٣٩).

(٤٥) الفكاهة عند العرب، ص ١١١ - ١١٣.

مشاكلاً لذلك الخلط فيزداد الموقف تعقداً وإضحاكاً.

(والتلاعب اللفظي، سواء أكان مقصوداً، أم غير مقصود، يضحك، لأنه يمثل جهداً ضائعاً، إذ إن حديث المتكلم ينتهي إلى نتيجة عقيمة، ويصوّره وقد توقع ثمرة لكلامه يفاجأ بغير ثمرة، فكأنه عجز عن التعبير،أو كأن اللغة لم تستطع أن تعبر عما يريد، أو كأن السامع لم يحسن الاستماع والفهم، وأي حال من هذه الأحوال نوع من التصلب المضحك[٤٦].

وهذا ضرب من الفكاهة أساسه التلاعب بالمعاني عن قصد، وقد يتخذ صورة التلاعب بالمعنى عن غير قصد، وهو أنواع شتى، من الكناية[٤٧]، والتورية[٤٨]، والإجابة بغير المطلوب[٤٩]، والتعريض[٥٠]. فهذه امرأة متهتّكة، ولكنها ظريفة تحسن الجواب، قيل لها: أبكر أنت؟ قالت: ﴿أعوذ بالله من الكساد﴾.

ولكن رفيقتها يجب أن تكون حميراء رومية أو فارسية، فلم تفهم السؤال ذاته، فقال المتوكل لجارية استعرضها: أنت بكرٌ أم إيش؟ قالت: أنا إيش يا أمير المؤمنين[٥١].

الخمرة:

تكتنف الحياة البشرية شتى المآسي وضروب من المحن القاسية، فكأن عنصر الشقاء ملازم للحياة الإنسانية، والأيام السعيدة بالنسبة إلى الأيام الحالكة السواد قليلة، ومن هنا كانت العامة والخاصة يعاقرون الخمرة، إذ أنه عند الإنسان المثقل بأحمال الحياة لامهرب أحسن منها، وإنها تنسي، نعم إنها داء ولكنها داء محبب إليه، وعند الإنسان الغني

(٤٦) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص٦٤.

(٤٧) الكناية: هو أن يكّنى عن الشيء، ويعرّض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء . أو إنها اللفظ الدّال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي. (فوّال عكاوي، إنعام: المعجم المفصل في علوم البلاغة. ط ١ . دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م، ص ٦٢٨ - ٦٢٩).

(٤٨) التورية: هي أن تكون الكلمة بمعنيين ، فتريد أحدهما، فتورّي عنه بالآخر. والتورية: السّتر. أو أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان. أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهره، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفيّة، فيريد المتكلّم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى. (م . ن ، ص ٤٤٥).

(٤٩) كأن يسألك أحدهم عن صحتك، فتجيبه: أحمد الله في السرّاء والضراء.

(٥٠) التعريض: خلاف التصريح، وهو تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر، كقولك لرجل: ما أقبح البخل، تعرّض بأنه بخيل .(م . ن ، ص ٣٨٣ - ٣٨٤).

(٥١) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص ٧٧.

ملهيً يشعر بالانتشاء، ويزيده زهوًا وكبرًا.

(والكرمة في الأساطير القديمة نبتة زرعتها الآلهة، وفي الأساطير العربية نبتة زرعها آدم فجاء إبليس - لعنه الله - فذبح عليها طاووسًا، فشربت دمه، فلما طلعت أوراقها ذبح عليها قردًا، فشربت دمه، فلما طلعت العناقيد، ذبح عليها أسدًا، فشربت دمه، فلما نضجت العناقيد، ذبح عليها خنزيرًا، فشربت دمه، ولذلك نجد شارب الخمر أول ما يشربها وتدب فيه يزهو بنفسه، ويمشي عجبًا كالطاووس، فإذا جاء أول السكر لعب وصفق بيديه كالقرد، فإذا قوي سكره قام وعربد كهيئة الأسد، فإذا انتهى سكره، انقبض كما ينقبض الخنزير، وطلب النوم)(٥٢).

ولقد عرف العرب الخمرة قبل الإسلام، وأسهبوا في وصفها المادي، ونظموا فيها شعرًا جميلاً رقيقًا، حتى إن بعضهم يقول:(إن ما جاء في الشعر الإسلامي عن الخمر لا يزيد شيئًا عما قاله من سبقهم، فعندما يقول أبو نواس(٥٣) ﴿من البسيط﴾: (وداوني بالتي كانت هي الداءُ) إنما يكرر معنى سُبِقَ إليه، يقول الأعشى(٥٤) ﴿من المتقارب﴾:

وكأسٍ شربتُ على لذّةٍ
وأخرى تَداويتُ منها بها)(٥٥)

وجوّ الشراب جوّ نشوة وانعتاق، جو تبدو فيه السجية على فطرتها، قيل لبعضهم ماحدّ السكر؟ قال: هو أن تغرب عنك الهموم، ويظهر سرك المكتوم، وفي جو الشراب مجون وفسق وزندقة وفكاهة، بالطبع مع معرفة أكيدة بتحريم الدين الإسلاميّ لها، لما تتسبّب به من دمار اجتماعي وصحيّ وأبو نواس(٥٦) يعرف أنها حرام، ولكنه يقول ﴿من الوافر﴾.

فخُذها ان أردتَ لذيذَ عيْشٍ
ولا تعدلْ خليلي بالمدام
فإن قالوا حَرامٌ، قل حرامٌ
ولكن اللذاذة في الحرام(٥٧)

وابن هرمة(٥٨) يقول لامرأته التي تطلب أن يتعلل عن الخمر باللبن ﴿من الكامل﴾:

لا نبتغي لبنَ البعيرِ وَعِنْدَنا
ماءُ الزّبيبِ وناطفُ المِعْصارِ(٥٩)

(٥٢) الفكاهة عند العرب، ص ١١٥.
(٥٣) الحسن بن هانيء مولى الحكم بن سعد العشيرة، من اليمن (الشعر والشعراء ٢/٧٩٦).
(٥٤) ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير (... / ... - ٧ هـ / ٦٢٩ م) من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات (الزركلي: الأعلام ٧ / ٣٤١).
(٥٥) الفكاهة عند العرب، ص ١١٧ - ١١٨.
(٥٦) تقدمت ترجمته
(٥٧) الفكاهة عند العرب، ص ١١٨ - ١٢٠.
(٥٨) ابراهيم بن هرمة، من الخُلُج من قيس عيلان. كان مولعًا بالشراب (الشعر والشعراء ٢/٧٥٣).
(٥٩) الفكاهة عند العرب، ص ١٢٤.

الغناء: يحتل الغناء في الأدب العربي وفي تاريخ الأدب عامة مكانة رفيعة، والغناء يرافق الشراب، فقد غنى (ابن طنبور)[٦٠] وهو من الأوائل الذين غنوا في الإسلام ﴿من الوافر﴾:

وفتيان على شرب جميعاً
دلفتُ لهم بباطيةٍ هدور
فلا تشربْ بلا طربٍ فإني
رأيت الخيل تشربُ بالصَّفيرِ[٦١]

ومن أمراء الشراب والسماع (الوليد بن يزيد)[٦٢] الذي بعث إلى جماعة من أهله لما ولي الخلافة، فقال: أتدرون لَم دعوتكم؟ قالوا: لا؟ قال: ليقل قائلكم، فقاطعه رجل منهم، وقال أردت ياأمير المؤمنين أن ترينا ما وجد الله لك من نعمته وإحسانه. فقال نعم، ولكني ﴿من الخفيف﴾:

أشهدُ اللّه والملائكة الأبـ
رارَ والعابدين أهلَ الصَّلاح
إنني أشتهي السَّماع وشُربَ الـ
كأس والعضَّ للخُدود الملاح

والنديمَ الكريمَ والخادمَ الفاره[٦٣]
يسعى عليَّ بالأقداح[٦٤]

ونقرأ هذا الشعر الذي سمعه المغني المشهور (ابن جامع)[٦٥] من جارية حميراء تتغنى به ﴿من الطويل﴾.

شكَونا إلى أحبابنا طولَ لَيْلنا
فقالوا لنا ما أقصرَ اللَّيلَ عندنا
وذاك لأنَّ النومَ يغشى عيونَهم
سِراعاً وما يغشى لنا النومُ أعيُنا
إذا ما دنا الليلُ المضرُّ لذي الهوى
جَزعنا وهم يَستبشِرون إذا دنا
فلو أنهم كانوا يُلاقونَ مثلَ ما
نُلاقي لكانوا في المضاجع مِثلَنا[٦٦]

وقد ضحك العرب الحضر من الأعراب، وهم البدو الرُّحَّل سكان البوادي، ذلك أن العداء بين البدو الرحل وأهل الحضر قديم مستحكم، وأمر العداء بين البدو والحضر معروف في سائر الحقب، وطبيعي أن يستمر هذا العداء بين البدو السذج الجياع الذين ظلوا في الصحراء، وبين أهل المدن

---

(٦٠) محمد بن علي بن أمية المعروف بالطنبوري ويلقب أبا حشيشة(... / ... نحو ٢٥٠ هـ / ٨٦٥ م) شاعر موسيقي، دمشقي، كان يقول الشعر ويلحنه ويغني به. (الزركلي: الأعلام ٦ / ٢٧٢).

(٦١) الأغاني ٦/٢١١

(٦٢) الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان، أبو العباس (٨٨ هـ / ٧٠٧ م - ١٢٦ هـ /٧٤٤م) كان من فتيان بني أمية وظرفائهم وشجعائهم وأجوادهم .(الزركلي :الأعلام ٨ / ١٢٢).

(٦٣) الفاره: الحاذق بالشيء (مختار الصحاح، «فره».

(٦٥) اسماعيل بن جامع السهمي القرشي، أبوالقاسم، ويعرف أيضاً بابن وداعة (.../ ...- ١٩٢ هـ / ٨٠٨ م) من أكابر المغنين الملحنين

كان من أحفظ الناس للقرآن، متعبداً، انتقل إلى المدينة، واحترف الغناء فذاعت شهرته. (الزركلي :الأعلام ١/٢١١).

(٦٦) الفكاهة عند العرب، ص ١٢٠ - ١٣١.

المترفين المتخمين، ففقر الأعرابي ونهمه في الأكل معروفان، ومما يروى في ذلك، أنه قيل لأعرابي: ما أعددت للبرد؟ قال: شدة الرعدة، وقرفصاء القعدة، وذرب المعدة(٦٧).

وقيل :(سرق أعرابي صُرَّة فيها دراهم، ثم دخل ليصلي، وكان اسمه موسى فقرأ الإمام قوله تعالى :﴿ وما تلك بيمينك ياموسى﴾(٦٨) فقال الأعرابي: والله إنك لساحر، ثم رمى الصرة وخرج)(٦٩).

وحمل أعرابي جرته يملؤها من مياه البحر ، وعلى الطريق التقى بجماعة من الشعراء متوجهين إلى دار الخليفة، فرافقهم، ودخل معهم، ولما رآه الخليفة، سأله: ما حاجتك؟ (أجاب ﴿من الطويل﴾:

ولمّا رأيتُ القومَ شَدُّوا رحالَهمْ
إلى بَحْرِك الطامي أتيتُ بجرَّتي

فقال الخليفة: املأوا له هذه الجرة ذهبًا..

فقال أحد الأعوان: هذا مجنون، لايعرف قيمةُ هذا العطاء، وقد يتلفه من غير طائل.

فقال الخليفة: إنما هي أموالُه ليفعل بها ما يشاء، ولما امتلأت جرته، وخرج من الباب، أخذ يوزع الأموال بلا حساب، فوصل الخبر إلى الخليفة، فاستدعاه، وسأله عن سبب فعلته، فأجاب ﴿من الطويل﴾:

يجود علينا الخيِّرون بمالهمْ
ونحن بمال الخيِّرين نجودُ

فقال الخليفة: أحسن(٧٠).

كذلك ضحك العرب، كما ضحك غيرهم من الشعوب، من القضاة والوعاظ ورجال الدين، وفي ضحكهم كثير من القسوة الممزوجة بحلاوة النكتة، وكما ذكرنا إن العوامل التي ساعدت على نضج الفكاهة في العصر العباسي كثيرة ولاسيما الإباحية والشعوبية.

---

(٦٧) العقد الفريد ٣/٤٦٨. وذرب المعدة: داء يفسدها.
(٦٨) طه ١٧: .
(٦٩) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها ، ص ٥٦.
(٦٤) الفكاهة عند العرب، ص ١٢٩ – ١٣٠.
(٦٥) اسماعيل بن جامع السهمي القرشي، أبو القاسم، ويعرف أيضًا بابن أبي وداعة (... / ... ١٩٢ هـ / ٨٠٨ م) من أكابر المغنين الملحنين كان من أحفظ الناس للقرآن ، متعبدًا، انتقل إلى المدينة، واحترف الغناء، فذاعت شهرته. (الزركلي: الأعلام ١ / ٣١١).
(٧٠) الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، ص ٥٦
(٧١) المغيرة بن الأسود بن وهب، أحدبني أسد بن خزيمة بن مدركة بن إياس بن مضر. (الشعر والشعراء ٢/٥٥٩).

فالجوّ الجديد أتاح للشاعر الماجن أن يتناول كل شيء بالهزء والمجون، ولعل (الأقيشر)(٧١) الشاعر الماجن يمثل هذه الفئة أحسن تمثيل. فقد سئل مرة عن الخلفاء الراشدين وعن رأيه فيهم، فقال ﴿من الوافر﴾:

(إذا صلّيْتُ خمساً كلَّ يوم
فإن اللّه يغفرُ لي فُسوقي
ولم أُشرك بربِّ الناس شيئاً
فقد أمسكتُ بالحبل الوثيق
وهذا الحقُّ ليس به خفاءٌ
ودَعني من بنَيات الطريق)

وبنيات الطريق: هي الطرق المتشعبة عن الطريق الرئيسي، ويكنون بها عن الأمور الثانوية)(٧٢).

وتصوّرُ لنا الفكاهةُ العربية الوعّاظَ على أنهم جهلةٌ يَدَّعون العلم، وخطباء عِيّ(٧٣). ومما يروى قولهم (خطب عتاب بن ورقاء الرياحي(٧٤) فحث على الجهاد، وقال: هذا كما قال اللّه تعالى ﴿من الخفيف﴾:

كُتِبَ القَتلُ والقتالُ عَلينا
وعلى الغانياتِ جرُّ الذيول(٧٥)

والشِّعر هذا (لعمر بن أبي ربيعة)(٧٦).

ومن الفكاهات أن رجلاً قدَّم ابنه إلى القاضي، فقال أصلح اللّه القاضي، إن هذا الصبي يشرب الخمر، ولا يصلّي فقال له القاضي: ما تقول يا غلام فيما حكاه أبوك عنك؟ قال: يقول غير الصحيح. إني أصلي ولا أشرب الخمر. فقال أبوه: أتكون صلاة بلا قراءة؟! قال: اقرأ. فقال: بسم اللّه الرحمن الرحيم ﴿من مجزوء الرمل﴾:

علقَ القَلبُ الرَّبابا
بَعدما شابتْ وشابا
إنَّ دِينَ اللّهِ حقٌ
لا أرى فيه ارتيابا

فقال أبوه: واللّه أيُّها القاضي ماتعلَّم هاتين الآيتين إلا البارحة، لأنه سرق مصحفاً من بعض جيراننا. قال القاضي: قبَّحكما اللّه)(٧٧).

وممن كان موضوع تفكّه وتندّر مُدَّعو النبوة. (فقد ادَّعى رجلٌ النبوة أيام المتوكل(٧٨) فلما حضر بين يديه، قال له:

---

(٧٢) العقد الفريد ٥/٢٩٠.
(٧٣) العي: ضد البيان والفصاحة. (الصحاح «عي»).
(٧٤) عتاب بن ورقاء بن الحارث بن عمرو، أبو ورقاء الرياحي اليربوعي التميمي (...-٧٧هـ/٩٩٦م) قائد، من الأبطال، ولاه مصعب ابن الزبير إمارة أصفهان، فتح (الري) ومهّد أمورها. (الزركلي: الأعلام ٤/٢٠٠).
(٧٥) العقد الفريد ٦/١٧٧؛ والفكاهة في الأدب، ص ٤٣.
(٧٦) عمر بن عبد اللّه بن أبي ربيعة المخزومي من بني مخزوم ويكنى أبا الخطاب. (الشعر والشعراء ٢/٥٥٣).
(٧٧) الفكاهة عند العرب، ص ١٦٤.
(٧٨) جعفر بن محمد بن هارون الرشيد، أبو الفضل، وقد تقدّم.

أأنت نبي؟ قال: نعم. قال: فما الدليل على صحة نبوّتك؟ قال: القرآن العزيز يشهد بنبوّتي في قوله تعالى: ﴿إذا جاء نصر الله والفتح﴾(٧٩) وأنا أسمي نصر الله، قال: فما معجزتك؟ قال: إيتوني بامرأة عاقر أنكحها، تحبل بولد، يتكلّم الساعة، ويؤمن بي. فقال المتوكل لوزيره: أعطه زوجتك حتى تبصر كرامته. فقال الوزير: أما أنا فأشهد أنه نبي الله. وإنما يعطي زوجته من لا يؤمن به، فضحك المتوكل وأطلقه)(٨٠).

كذلك كان **النحويون** موضع تندّر وتفكّه أيضاً، ويظهر هذا الهجوم على النحو وأصحابه في مهاجمة (إبراهيم بن محمد(٨١)، (قال أبو عبد الله بن زيد الواسطي ﴿من السريع﴾:

مَن سرّه ألا يرى فاسقاً
فليجتهد ألا يرى نفطويه
أحرَقَهُ الله بنصف اسْمِهِ
وصَيَّرَ الباقي صراخاً عَلَيْهِ

وفي استهزاء واضح بمصطلحات النحاة، قيل ﴿من السريع﴾:

قلتُ لِنَحويّ وفي بَطنه
قَرْقَرَةٌ، ما هذه القرقرة؟
فقالَ يا جاهلُ في نَحْونا
هذي تُسَمّى الضَّرْطةُ المُضْمَرة(٨٢)

أما **البخلاء**، فحدّث عن تندر العرب عامّة بهم ولا حرج، فقد مجّد العربي فضيلة الكرم، ورفع الأجواد إلى مصاف الأولياء، والأدب العربي في عصوره المختلفة، يعج بأخبار الذين اشتهروا بقرى الضيف، ونجدة الملهوف، وإغاثة البائس، ومن هؤلاء: حاتم طي(٨٣)، ومعن بن زائدة(٨٤)، وعبد الله بن جعفر(٨٥)، ويزيد

(٧٩) النصر: ١.

(٨٠) العقد الفريد ١٥٩/٦.

(٨١) إبراهيم بن محمد بن عرفه الأزدي العتكي، أبو عبد الله (٢٤٤هـ/٨٥٨م- ٣٢٣هـ/٩٣٥م) من أحفاد المهلب بن أبي صفره. إمام في النحو. وكان فقيهاً، رأساً في مذهب داود. (الزركلي: الأعلام ٦١/١).

(٨٢) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، للراغب الأصفهاني ٣٦٨/١.

(٨٣) حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي القحطاني أبو عدي توفي (٤٦ق هـ/٥٧٨م) شاعر جواد يضرب المثل بجوده (الزركلي: الأعلام ١٥١/٢).

(٨٤) معن بن زائدة بن عبد الله بن مطر الشيباني، أبو الوليد (توفي ١٥١هـ/٧٦٨م) من أشهر أجواد العرب، وأحد الشجعان الفصحاء، أدرك العصر الأموي والعباسي. (الزركلي: الأعلام ٢٧٣/٧).

(٨٥) عبد الله بن جعفر بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي القرشي (١هـ/٦٢٢م-٨٠هـ/٧٠٠م) صحابي كان كريماً يُسمى بحر الجود. (الزركلي: الأعلام ٧٦/٤).

بن المهلب[٨٦]، ويحيى البرمكي[٨٧]، وقيس بن سعيد[٨٨]، وغيرهم كثر.

فالبخل مذموم يقول المثل العربي: (البخل جلباب المسكنة).

وقال صلى الله عليه وسلم: «خصلتان لاتجتمعان في مؤمن: البخل وسوء الخلق»[٨٩].

وقال أيضاً: «لا يدخل الجنة خبٌّ ولا منان ولا بخيلٌ»[٩٠].

وأحسن من أسهب وأبدع في وصف البخل والبخلاء (الجاحظ)[٩١] سيد الفكاهة العربية القديمة في كتابه «البخلاء»[٩٢].

(والبخل عند الشاعر العربي مادة لأقذع الهجاء، وأشده وقعاً على المهجوّ ﴿من الكامل﴾:

والتّغلبي إذ تَنَحْنَحَ لِلْقِرى
حَكّ استَهُ وتَمثّلَ الأمثالَ[٩٣]

ويقول جرير[٩٤] ﴿من البسيط﴾:

قومٌ إذا أكلوا أخْفوا كلامَهُمُ
وَاستَوثَقوا من رتاجِ البابِ وَالدارِ
قومٌ إذا استَنْبَحَ الأضيافُ كلبَهُمُ
قالوا لأُمِّهِمُ بولي على النّارِ
فَتُمْنَعُ البولَ شُحّاً أنْ تجودَ بهِ
وما تبولُ لهم إلا بِمِقْدارِ[٩٥]

وأبو نؤاس[٩٦] يكره البخل والبخيل، ومن كان كأبي نواس في شرابه لا يستطيع أن يتصور أن في الناس بخلاء. اسمعه

---

(٨٦) يزيد بن محمد بن المهلب بن المغيرة، من بني المهلب بن أبي صفرة، أبو خالد، المعروف بالمهلب (.../...-٢٥٩هـ/٨٧٣م) شاعر محسن، راجز من الندماء الرواة. اشتهر ومات ببغداد. اتصل بالمتوكل العباسي ونادمه ومدحه. (الزركلي: الأعلام ٨/١٨٧).

(٨٧) يحيى بن خالد بن برمك أبو الفضل (١٢٠ هـ/٧٣٨م- ١٩٠هـ/٨٥٨م) الوزير السرّي الجواد. (الزركلي: الأعلام ٨/١٤٤).

(٨٨) سعيد بن قيس بن زيد، من بني زيد مريب من همذان (توفي نحو ٥٠هـ/٦٧٠م) فارسٌ من الدهاة الأجواد، من سلالة ملوك همذان (الزركلي: الأعلام ٣/١٠٠).

(٨٩) ابن العربي المالكي الاشبيلي، محمد بن عبد الله: عارضة الأحوذي على شرح صحيح الترمذي ﴿ط١﴾، دار إحياء التراث العربي، بيروت. ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ٨/١٤١، الحديث ١٩٦٧.

(٩٠) عارضة الاحوذي على شرح صحيح الترمذي ٨/١٤٢، الحديث ١٩٦٨.

(٩١) عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، وقد تقدّمت ترجمته.

(٩٢) السخرية في أدب الجاحظ، ص ٣١.

(٩٣) العقد الفريد ٦/١٩٩.

(٩٤) جرير بن عطية الخطفي، وقد تقدّمت ترجمته.

(٩٥) العقد الفريد ٦/١٩٩، ولم أقع على الأبيات في ديوان جرير.

(٩٦) هو الحسن بن هانئ، وقد تقدم.

يقول في بخل الفضل(٩٧) ﴿من مجزوء الوافر﴾:

رأيتُ الفضلَ مكتئباً
يُناغي الخبزَ والسَّمَكا
فأسبَلَ دمْعَهُ لمّا
رآني قادماً وَبَكى
فلما أنْ حَلَفْتُ لهُ
بأني صائمٌ ضَحِكا(٩٨)

كذلك ضحك العرب من الطفيليين، كما يظهر في قصص الطفيليين ونوادرهم. والطفيلي رجل لا يختلف كثيراً عن المهرّجين المحترفين، والقناعة خلة حميدة تدل على رضا صاحبها، وغضه بصره عما في أيدي الناس، أما الشره فإنه رذيلة تجمع الجشع والأثرة والحرص.

وأولهم (طفيل العرائس)، وإليه تنسب الطفيليون، قال لأصحابه: (إذا دخل أحدكم عرساً فلا يتلفت تلفت المريب، وليتخير المجالس، وإن كان العرس كثير الزحام، فليمض ولا ينظر في عيون الناس، ليظنّ أهل المرأة أنه من أهل الرجل ويظن أهل الرجل أنه من أهل المرأة، فإن كان البواب غليظاً وقاحاً، فتبدأ به وتأمره وتنهاه من غير أن تعنّف عليه، ولكن بين النصيحة والإدلال)(٩٩).

ويقول الطفيليون: ليس في الأرض عودٌ أكرمَ من ثلاثة أعواد - عصا موسى، وخشب منبر الخليفة - وخوانُ الطعام!.

يحكى أنه مرَّ طفيلي على قوم يتغدّون، فقال: سلام عليكم يا معشر اللئام، فقالوا لا والله بل كرام، فثنى ركبته ونزل، وقال: اللهم اجعلهم من الصادقين، واجعلني من الكاذبين.

ودخل طفيلي على قوم يأكلون، فقال ما تأكلون؟ فقالوا، من بغضه: سُمّاً. فأدخل يده وقال: الحياة حرام بعدكم(١٠٠).

وكانت العرب قبل ذلك تسمي من يأتي طعاماً بغير دعوة (وارشاً)، ومن يأتي الشراب بغير دعوة (واغلاً).

أما الحمقى والمغفلون فإنهم مادة دسمة للتندّر والضحك. ومما يروى عنهم أن أحمقاً قال لابنه الأحمق: أي يوم صلّينا الجمعة في مسجد «الرصافة(١٠١)؟ فقال: لقد نسيت، ولكني أظنُّ أنه يوم الثلاثاء. قال صدقت، كذا كان(١٠٢).

(٩٧) لعلّه الفضل بن الربيع بن يونس، أبو العباس (١٣٨هـ/٧٥٥م - ٢٠٨هـ/٨٢٤م) وزير الرشيد العباسي. (الزركلي: الأعلام ٥/١٤٨).
(٩٨) الفكاهة في الأدب، ص ٢٢٣.
(٩٩) الفكاهة في الأدب، ص ٣٠٤.
(١٠٠) الفكاهة عند العرب ، ص ٢٠٩
(١٠١) الرصافة: رصافة بغداد في الجانب الشرقي بناها المهدي بن المنصور وجعلها معسكراً له، وبلصقها محلة أبي حنيفة الإمام وبها قبره. (معجم البلدان ٣/٤٦).
(١٠٢) الأسمر، راجي: أحلى النوادر والطرائف من عيون التراث العربي، ص ٩٠.

ومن طرائف الأمراء والوزراء والقادة:

قال أحدهم: كنت ليلة جالساً عند بعض ولاة شرطة الليل، فجيء برجلين.. فسأل الوالي أحدهما: من أبوك؟ فأجاب ﴿من الطويل﴾:

أنا ابنُ الذي لا يُنزلُ الدهرُ قِدرَه
وإنْ نَزَلَتْ يوماً فسوفَ تعودُ
تَرى الناسَ أفواجاً على باب دارهِ
فمنهم قيامٌ حَولَها وقُعودُ

فقال الوالي: إن أباه كريمٌ مضيافٌ، ثم قال للآخر من أبوك: فقال ﴿من المنسرح﴾:

أنا ابنُ مَن ذلَّت الرِّقابُ لهُ
ما بينَ مخزومِها وهاشِمِها
خاضعةً أذعَنَت لطاعَتِه
يأخذُ مِن مالِها ومِن دَمِها

فقال الوالي: وما أبوه إلا شجاعٌ مقدامٌ، ثم عفا عنهما، ولما انصرفا، قلت للوالي أما الأوّلُ فكان أبوه فوّالاً، أما الثاني فكان أبوه حجّاماً(١٠٣).

قال الوالي عندئذ ﴿من المنسرح﴾:

كُنْ ابنَ مَن شئتَ واكْتسِب أدباً
يُغنيك مَضْمونُهُ عَن النَّسَبِ
إنَّ الفتى من يقولُ ها أنذا
ليسَ الفتى مَن يقولُ كانَ أبي (١٠٤)

والفكاهة الخالصة تتميز عن النكتة وعن الدعابة وعن المزاح العابث المستعدي بكونها إنسانية تصدر عن القلب، عن المحبة، عن الروح اللينة الدمثة، التي لا تقصد إلى الأذى، ولا ترضى بالتعدّي، وتدور الفكاهة الخالصة حول نقد الذات، وحول الاعتراف بالضعف البشري، ولذا كانت الفكاهة الخالصة عند جميع الأمم، وفي جميع الأزمنة، مصدر ضحك وسرور طبيعي، عندما يعترف الفقير بفقره، وبشكل بريء ساذج حلو، نضحك بالرغم من أن الموقف يتطلب المواساة والعطف، وعندما يقرّ الخاطئ بخطئه، وعندما يتكلم العالم عن جهله، والشاعر عن ضعفه، والواعظ عن قصوره وعجزه، أو عن تهيّبه، وعندما يكون كل ذلك بصورة لطيفة، وبتعبير لغوي جميل، نضحك ونسر.

❖ ❖ ❖

---

(١٠٣) الحجّام: الحلاق العربي القديم، فقد كان حلاقاً وراوياً ومداوياً، يفهم في كلّ الأمور.
(١٠٤) أحلى النوادر والطرائف من عيون التراث العربي، ص ٢٠.

٢٣٤

القصة الكاملة لروجيه غارودي والحضارة العربية الإسلامية

نصر الدين البحرة *

في أيلول ١٩٨٢ أعلن المفكر الفرنسي روجيه غارودي إسلامه في العاصمة الفرنسية.
وروجيه غارودي يحمل درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة باريس، وكانت أطروحته بعنوان «النظرية المادية في المعرفة»، وقد نقلها إلى العربية الكاتب اللبناني الراحل محمد عيتاني في الخمسينات ثم عربها كاملة في دمشق إبراهيم قريط.

وظل غارودي سنوات طويلة عضواً في الحزب الشيوعي الفرنسي، وشغل زماناً ليس بالقصير عضوية اللجنة المركزية، وكان في الآن ذاته فيلسوف الحزب ومنظره، إلا

(*) نصر الدين البحرة: أديب وقاص من سورية، يساهم في الحركة الأدبية العربية منذ خمسينات القرن المنصرم.

أن خلافًا في وجهات النظر والآراء اشتجر بينه وبين قيادة الحزب الشيوعي الفرنسي، انتهى إلى ابتعاده عن الحزب، لكنه ظل في صفوف اليسار الفرنسي، وفي مواقع العداء للامبريالية العالمية وخاصة الامبريالية الأميركية.

روجيه غارودي هو اليوم في ثمانينات العمر. وخلال أكثر من أربعين سنة وضع تراثًا كاملاً متميزًا في الفلسفة والآداب والنقد والدراسات حول تاريخ العرب والإسلام، وقد بلغ عدد مؤلفاته التي عالج فيها قضايا الإسلام والحضارة العربية أكثر من عشرين كتابًا.

ترى كيف استُقبل إعلان غارودي إسلامه؟

يقول هو: لقد عجبت تمامًا من نشر خبر اعتناقي الدين الإسلامي في بعض الصحف، فقد حرصت على أن يتم ذلك في هدوء وبلا أي ضجيج، إنني أشهرت إسلامي، وهو ما أعتبره قضية شخصية جدًا، فتعرضت لهجوم من الصحف الفرنسية التي تسيطر عليها الصهيونية هنا كافة، لقد أسلمت عن قناعة وبعد دراسة متعمقة في الدين الإسلامي وفي الحضارة العربية تجاوزت أربعين سنة.

والواقع فإن إقدام المفكر الفرنسي الكبير على هذه الخطوة، أثار جدلاً ونقاشًا، بين المثقفين العرب، وخلال ذلك طرحت آراء متعددة. هناك من يقول إن الإيمان أو عدم الإيمان مسألة شخصية للغاية، ولم يفعل غارودي سوى أنه مارس أحد حقوقه الطبيعية. وثمة من يقول إن «غارودي»، لم يقصد أن يعلن إسلامه، قدر ما أراد أن يتخذ موقفًا، يمكن اعتباره من بعض الوجوه موقفًا سياسيًا توفيقيًا، له أبعاده التي تجعل هذا المفكر التقدمي، قريبًا من الأوساط العربية المحافظة.. ذات النزوع التقدمي.

وهناك رأي يقول إن غارودي، لم يعتنق الإسلام، بل عبَّر.. عن اعتناق الحضارة الإسلامية.. وهذا ما يمكن استشفافه عبر كتابه الذي كان عنوانه: «وعود الإسلام».

يقول الدكتور زكي نجيب محمود:

قبل أن نرد على أولئك الذين يقولون إن «غارودي» أو غيره من مفكري الغرب الذين اعتنقوا الإسلام، قد اعتنقوا الحضارة الإسلامية لا الدين الإسلامي.. يجدر بنا أن نقف لحظة عند كلمتي «دين» و«حضارة» لأن توضيح الفرق بينهما سيمهد للإجابة الصحيحة.

إذا قلنا «الدين الإسلامي» فإنما نعني أول ما نعني العقائد والعبادات كما وردت في كتاب المسلمين، وهي ليست حضارة.

أما إذا قلنا «حضارة إسلامية» فإنما نعني النظم والمنشآت التي تولدت في المرحلة التاريخية التي أعقبت ظهور

الإسلام، كفن العمارة الإسلامية وطرق التجارة ونظم الحكم وإنتاج العلماء من رياضة وفلك وغير ذلك. هذه حضارة إسلامية.

وينتهي الدكتور محمود إلى القول: على ضوء هذه التفرقة أقول: إن غارودي وغيره من مفكري الغرب الذين اعتنقوا الإسلام، لم يكن في اعتبارهم عندما أسلموا، الموسيقى والعمارة والتجارة والفن ولا أشياء من هذا القبيل بقدر ما كان في اعتبارهم تلك المبادئ الخلقية التي تنظم العلاقة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان وربه، وذلك هو الدين.

وعلى الرغم من أن الدكتور «رشدي فكار» هو من جيل تلامذة زكي نجيب محمود، كما أنه يفتقر إلى كثير من شهرته، فإنه ألقى نظرة على الموضوع أكثر شمولاً وتدقيقًا.

يقول الدكتور رشدي فكار: إن غارودي عقل كبير أو قضية كبرى من قضايا العصر تنعكس عليه تناقضات العصر وينعكس عليها موضوعيًّا: «من هذه الزاوية فغارودي.. أو ما يمكن أن نسميه «الوعي الشقي»، كان صادقًا ونزيهًا في تعبيره عما في عصره. بل نلاحظ أن غارودي في كل مرحلة من مراحل نضاله وعطائه العلمي كان يجسد اختيارًا، وكان يعتقد في كل اختيار، أنه اختيار الصلاحية».

ويستطرد الدكتور فكار قائلاً: إن الحديث عن غارودي الفيلسوف الماركسي الذي اعتنق الإسلام بعد أن أصدر كتابه «وعود الإسلام»، يتطلب وضعه في إطاره الفكري دون خوض في تفصيلات قد تجد مكانها في عرض مفصل وتحليل معمق.

إننا نكتفي بالإشارة إلى أن غارودي يعتبر بحق من الباحثين إلى جانب أنه من المناضلين في سبيل الماركسية نظريًّا وتطبيقيًّا، على الأقل في البداية.. بل لم يكتف بالبحث والنضال، إنما سعى إلى تبرير صلاحية الماركسية من حيث ربطها بأصولها، وخاصة أصول الاشتراكية العلمية، ومارس أيضًا نشاطه في إطار التنظيمات السياسية في أوروبا. كل هذا يؤكد لنا أن غارودي، لا يمكن أن يعتبر من المفكرين الهامشيين أو من المفكرين الموسميين، إنما عاش واستمر محورًا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها أنظار المتحمسين له والمعارضين له على حد سواء، بحماسة واقتناع. ومن ثم يحاول بعضهم أن يرى غارودي في صورة المرتد، انطلاقًا من موقف التنظيم السياسي للحزب الشيوعي في فرنسا، بينما يرى آخرون أن غارودي يرمز إلى صدق المناضل الذي لا يدافع عن قضية خاسرة.

ويختتم الدكتور فكار حديثه قائلاً: إن مفكرًا في هذا المستوى، وهذه الرؤية

المرنة، من الطبيعي أن يتميز بديناميكية واعية تسبب له.. بل ولمن يتبع خطواته الفكرية «الكثير من التساؤلات».

❖ ❖ ❖

يقول محمد البجاوي الذي كان ممثل الجزائر لدى الأمم المتحدة، في المقدمة التي تصدرت الطبعة الفرنسية من كتاب غارودي «وعود الإسلام» أو «ما يعد به الإسلام» كما أحبَّ مترجما الكتاب إلى العربية: قصي أتاسي وميشيل واكيم، أن يسميا الكتاب: «لقد تذكرت، لدى قراءتي كتابه الجديد «ما يعد به الإسلام» فترة دراستي الثانوية في إحدى مدن منطقة وهران في الجزائر. كان ذلك عام ١٩٤٨، فلقد أقبل نحونا رجل، أقبل ليهدم الجدار، ذلك الجدار الذي كان يفصل بحدة وصراحة، فيما بيننا، وبين ثقافتنا الوطنية التي طالما حرمنا الاستعمار منها، والتي تغدو بدونها كل ثقافة أجنبية، مهما كانت غنية وعظيمة، وسيلة لجعلنا رهائن مشردين ضائعين بين أبناء وطننا وسائر الشعوب».

ويستطرد الأستاذ البجاوي قائلاً: ولقد استَقْبلنا نحن المحرومين من ثقافتنا ولغتنا الوطنية وحضارتنا هذا الرجل بامتنان روحي عميق، إنه هو لا غيره ذلك الغريب الذي جعلنا نخلع القناع الذي كان يحجب عنا ثقافتنا الخاصة التي أصبحت غريبة في موطنها، وفي فترة عصيبة حين كان تحدي الاستعمار الظافر المزهو في الجزائر عملاً خطراً، أقبل هذا الرجل المقدام ليجعلنا نعاود الارتباط بذواتنا ويأخذ بيدنا نتجاوز عملية طمس ثقافتنا الوطنية.

ولم يكن هذا «الرجل» وذلك «الغريب» سوى روجيه غارودي نفسه.. وكان الموقف عام ١٩٤٨.

وهذا يعني، كما أسلفنا، أن تعاطف روجيه غارودي مع الحضارة العربية، الإسلامية ليس حادثًا جديدًا في تاريخه السياسي وحياته الشخصية، وكانت زيارته الجزائر هذه، بُعيد تقديمه أطروحة الدكتوراه «النظرية المادية في المعرفة».. وهو في ذروة التزامه السياسي.

إذًا، فإن موقف هذا المفكر الفرنسي الكبير، لم يكن نتيجة خروجه من صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، ولا كان تنكرًا لماض معين.. ولا كان تغييرًا لموقع فكري بمقدار مئة وثمانين درجة.. وبصرف النظر عن كتبه الكثيرة التي نوهنا بها، فإن هذا الفرنسي الصديق، أكد صداقته لأمتنا بسلوكه الشخصي، يوم دعي لزيارة مصر في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر فألقى سلسلة محاضرات في جامعة القاهرة في الستينات المتأخرة، بعد نكسة حزيران ١٩٦٧، نشرت ملخصات

عنها مفصلة مجلة «الطليعة» القاهرية المحتجبة والتي كان يرأس تحريرها الأستاذ لطفي الخولي، وقد أبدى خلالها اعجابه بالحضارة العربية، والطابع العقلاني للفلاسفة والمفكرين العرب: ابن خلدون، ابن رشد.. الخ.. واستشهد يومذاك بما أورده الكاتب الفرنسي «اناتول فرانس» في كتابه «الحياة المشرقة» حين قال: أن أشأم يوم في التاريخ هو يوم معركة «بواتييه» عام ٧٣٢م اذ تقهقر علم العرب وفنهم وحضارتهم، أمام بربرية الفرنجة وقد عاد غارودي للاستشهاد بهذه العبارة مرة أخرى في كتابه الجديد «ما يعد به الإسلام» ص ٧١ -الترجمة العربية.

ومعروف أن القائد العربي عبد الرحمن الغافقي كان قد هزم في بواتييه «بلاط الشهداء» أمام «شارل مارتل» عند الأطراف الجنوبية من فرنسا.

وروجيه غارودي، بعد ذلك-شأنه شأن أي صديق حقيقي للعرب وحضارتهم يتوجه بكتابه هذا «إلى جمهور غير مسلم يريد تخليصه من ضيق نظراته وأحكامه السابقة» كما يلاحظ الأستاذ البجاوي.

ويقدم غارودي نماذج من هذه النظرات الضيقة -وهذا أبسط ما يمكن أن توصف به- فيثبت الرأي الذي قاله الشاعر الفرنسي المعروف شاتوبريان-من القرن التاسع عشر في كتابه «الطريق من باريس إلى القدس» وخلاله يصف العرب المسلمين بأنهم «أصحاب ذلك المذهب المعادي للحضارة المنساقون وراء الجهل، الآخذون بالارهاب ونظام الرق» وهو يقول أيضاً: «أما الحرية فهم يجهلونها، وأما الملكية فلا يعرفونها، وأما القوة فهي معبودهم الوحيد».

وها هوذا «لامارتين» الشاعر الفرنسي الآخر يقترح في كتابه «رحلة إلى الشرق» تقسيم أجزاء الامبراطورية العثمانية في حال سقوطها بين الدول الأوروبية -ويقع معظم هذه الأجزاء في الوطن العربي- يقول لامارتين:

«أما هذا اللون من السيادة المكرسة على أنها حق أوروبي فيتيح احتلال أراض أو شواطئ من كل بلد، كي تقام عليها مدن حرة أو مستعمرات أوروبية أو مراكز تجارية، وهكذا فسوف تمارس كل سلطة حمايتها على كل بلد، بجيش له مهمة تمدينية». وطبعاً لن نتذكر «المهمات التمدينية التي قامت بها الجيوش الأوروبية» في الوطن العربي، لأن آثارها ما زالت كالقروح التاريخية في مختلف أطراف الجسد العربي.

..كثيرة هي الأمثلة التي يسوقها غارودي في كتابه، ويجيء بها من آراء الكتاب الأوروبيين المشحونين بعداء لا مثيل له للعرب والحضارة العربية والإسلامية.

... لقد حاول هؤلاء وأمثالهم منذ قرون بعيدة أن يطمسوا إسهامات العرب الحضارية، وأن يشوهوا الدور العظيم الذي لعبوه في حفظ الثقافات القديمة، وفي دفع الحضارة الإنسانية، وإغنائها وتطويرها، ومن خلال الطابع العربي الإسلامي الذي تميزت به حضارتهم على حد تعبير الدكتور حسين مروة في كتابه «النزعات المادية»..

يقارن غارودي في «وعود الإسلام» بين ما فعله العرب المسلمون في اندفاعتهم الحضارية في مستهل القرن السابع الميلادي.. وبين ما فعله الآخرون، ولنصغ إليه يقول: «إن «الهون» و«المغول» و«التتر» بقيادة أتيلا الذين خربوا كل أوروبا حتى بلاد «الغال».. أضف إليهم جحافل «جنكيزخان» التي أسست أوسع الامبراطوريات بهدمها حضارات الصين من خوارزم إلى بلاد فارس والهند، وأولئك الذين أخضعوا لحكمهم دون رحمة بقيادة تيمورلنك، ما بين الصين والفولغا وما بين دلهي وبغداد... كل أولئك من «مؤسسي الامبراطوريات» لم يحملوا معهم أية رسالة حضارية غنية مستقبلية».

ويضيف مستطردًا: لقد أطلق مؤرخونا بحق على الأعاصير العاصفة اسم «الغزوات البربرية».. ولكن ما يدعو إلى العجب أن هذه التسمية تتغير حينما يقوم الأوروبيون بمثل تلك الغزوات الكبرى تأخذ اسم (الاكتشافات الكبرى) وماذا، نقول عن تلك الأهرامات التي بناها تيمورلنك بسبعين ألف جمجمة بعد احتلاله أصفهان؟

وفي عرضه الأسباب التي أدت إلى انتصار العرب المسلمين، بعيد وفاة الرسول الكريم وخلال اثني عشر عامًا «٦٣٣-٦٤٥ م» وسيطرتهم على فلسطين وسورية وما بين النهرين ومصر، يقول: في رأس هذه الأسباب الإلحاح على إعلاء كلمة الله، وذلك بإعادة النظر في كل سلطة، وبطرح مبدأ المساواة بين البشر مما يؤدي إلى القضاء على المظالم السياسية والاقتصادية والدينية، ويفتح باب الأمن في وجه المضطهدين -بفتح الهاء-.

ويقول: وفي كل مرة تتم فيها هزيمة الطبقة المسيطرة المكروهة من شعبها، كان العرب يُستقبلون على أنهم محرِّرون -بكسر الراء- لدى ضحايا الإرهاب الاجتماعي أو السياسي.. أو الاضطهاد الديني.

ويقدم روجيه غارودي شهادة المستشرق «دوزي» في كتابه «تاريخ المسلمين في اسبانيا» إذ يقول:

«إن فتح العرب لإسبانيا كان لمصلحتها، فقد نجمت عنه ثورة اجتماعية كبرى قضت على معظم المظالم التي كانت البلاد ترزح تحت وطأتها. وكان العرب يتبعون في سياستهم أسلوبًا خفضوا فيه الضرائب

تخفيضًا ملحوظًا، بالقياس إلى العهود السابقة، كما نزعت الأراضي التي كان يتقاسمها فرسان الاقطاع ويعمل فيها فلاحون أجراء أو عبيد ناقمون.. ثم قاموا بتوزيعها على الفلاحين.»

ويتابع غارودي: ولم تأخذ ظاهرة انتشار الإسلام ظاهرة الغزو.. ولا طابع الاستعمار، وهو يدعم فكرته هذه برأي «فلاسكو ايفانيز» في كتابه «في ظل الكاتدرائية» وفيه يقول:

«إن إسبانيا المستعبدة من قبل ملوك لاهوتيين وأساقفة شرسين، قد فتحت ذراعيها للفاتحين. وفي مدى عامين استولى العرب على بلاد استغرق ارجاعها سبعة قرون.. ولم تكن القضية قضية غزو أو اجتياح بحد السيف، وإنما هي مسألة مجتمع جديد تترسخ جذوره القوية في جميع الاتجاهات. أما مبدأ حرية ممارسة الشعائر، وهو حجر الزاوية لعظمة كل أمة، فكان العرب حريصين على تطبيقه، ففي كل المدن التي حكموها، كانت كنيسة المسيحيين تقوم إلى جانب معبد اليهود.»

ويمضي غارودي أبعد من هذا، فيرى أن العرب هم الذين بدؤوا عصر النهضة: «ولقد ظهر عصر النهضة لدى الغرب في إسبانيا المسلمة، قبل أن يظهر في إيطاليا بأربعة قرون. وكان يمكن لهذه النهضة أن تكون عالمية «لولا أن الغرب رفض التراث الثالث –الحضارة العربية– وكان في مقدور هذا التراث الثالث أن يجمع بين الشرق والغرب، إلا أن «القطيعة التي حرمت الغرب على مدى قرون من خصب كل الثقافات الأخرى، جعلت مغامرته المميتة الراغبة في السيطرة، تنزلق إلى أنماط انتحارية في التنمية والتمدن. وهكذا فإن ما شاع على أنه أسطورة ومذهب للتقدم قد أدى بالتاريخ إلى مزيد من اللاإنسانية والتقهقر.»

❖ ❖ ❖

المستوى الإيديولوجي في وجهة النظر عند زكريا تامر

مفيد نجم ❖

يعرِّف بوريس أوسبنسكي وجهة النظر في السرد بأنها الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات، أو هي المنظور الذي تروى من خلاله القصة، فيحيط بالإطار السردي الذي يستعمله الكاتب سواء كان ضمير المتكلم، أو الغائب، وسواء كان الراوي محدداً، أو عليماً[1] ص٣.

ويحدد أوسبنسكي أشكال مقاربة وجهة النظر بأربعة مستويات هي، المستوى الأيديولوجي (التقويمي)، والمستوى التعبيري (اللغوي)، والمستوى الزماني -المكاني، وأخيراً

(❖) مفيد نجم : باحث من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والنقد الأدبي.

ويرى أن من المهم عند دراسة وجهة النظر معرفة وجهة نظر من يتبناها المؤلف حين يقوم بعملية تقويم للعالم الذي يصفه ويدركه أيديولوجيًا، وهذه الـ-وجهة النظر- قد تنتمي للمؤلف، أو تشكل جزءًا من المنظومة المعيارية لشخصية الراوي بعيدًا عن المؤلف، وقد تنتمي إلى إحدى الشخصيات في القصة.

ويؤكد أوسبنكسي في هذا الصدد على ضرورة أن تنتمي وجهات النظر إلى الشخصيات المشاركة في العمل.

إن أهمية دراسة وجهة النظر تكمن في الكشف عن مدى تحقيق الانسجام القائم بين المستوى الفني، والمستوى الفكري في العمل الروائي أو القصصي، ومن يقرأ أعمال زكريا تامر الأولى يلاحظ أن القاص في أغلب قصص مجموعته الأولى يستخدم ضمير المتكلم في السرد الحكائي، ولذلك يقدم وجهة نظر الشخصية التي يدار السرد من خلالها، وتتجلى وجهة النظر على المستوى الأيديولوجي من خلال النعوت والألقاب التي تطلقها على نفسها، أو على الشخصيات الأخرى التي تلتقي بها، أو تقابلها، أو من خلال بعض الخصائص الأسلوبية التي يستعملها في لغته السردية.

فشعرية السرد عند باختين تكون لتغطية الموقف الأيديولوجي المباشر من خلال سحر المتلقي بالوسائل الإبداعية[٢]، وهذا ماتكشف عنه شعرية اللغة السردية في القصة عند زكريا التي تمتاز بطبيعتها المجازية الاستعارية، وتكثيفها الحسي المتوتر والموحي، خاصة وأن السارد أو الراوي في القصة الحكائية عنده يتبنى وجهة نظر شخصية القصة الرئيسية حيث يستخدم القاص في الغالب وجهة النظر من الناحيتين الزمانية والمكانية التي يتطابق فيها موقع الراوي مع موقع الشخصية وكأنه هو الذي يقوم بالسرد من النقطة التي تقف فيها الشخصية[٣] ص٦٩، كما يستخدم التبئير الداخلي القائم على استخدام ضمير المتكلم، والتي يكون السارد فيها يساوي شخصية القصة.

إلى جانب ذلك يستخدم القاص في الغالب وجهة نظر محددة تهيمن على السرد الحكائي، وقد يقدم وجهة نظر أخرى تصطدم بها كوجهة نظر الأب أو الأم أو أحد الأصدقاء وغالبًا مايكون الحوار بين وجهات النظر غائبًا لأن الشخصية الرئيسية -الراوي- التي تستخدم ضمير المتكلم في السرد أو الراوي الذي يستخدم ضمير الغائب، ويتطابق معه على المستوى المكاني، ويكون قادرًا على النفاذ إلى أعماق الشخصية، يشعر بالعبث والضياع والعجز ومأساوية قدره على مستوى العلاقة مع العالم الذي يتميز بعدائيته وقهره.

وإذا كان الراوي يلازم الشخصية

الرئيسية في أغلب قصص أعماله الأولى التي سبقت مرحلة إقامته الطويلة في لندن على المستويين الزماني والمكاني، فإن هناك قصصًا أخرى استخدم فيها القاص المسح التتابعي الذي لايكون موقع المؤلف المكاني واضح التحديد، بل يكون قادرًا على تصوير عدد من الشخصيات التي تحتل أماكن مختلفة ومتعددة، أماكن لايمكن النظر إليها من وجهة نظر واحدة [٤] ص٧٣.

إن قصة -الصيف[٥]- من مجموعته- صهيل الجواد الأبيض- تشكل مثالاً واضحًا على تقنية المسح التتابعي،التي يجمع فيها الراوي خلال السرد الحكائي بين وجهات نظر متعددة، كما أن موقع الراوي في القصة لايتطابق مع موقع الشخصية الرئيسية على المستوى المكاني، ممايسمح بتصوير مشاهد متعددة، وتقوم هذه التقنية على أسلوب المونتاج،أو التقطيع في المشاهد المنفصلة التي، تؤلف فيما بينها متوالية يتخذ فيها شكل كل مشهد من المشاهد المنفصلة وضعية مختلفة وكذلك ينطوي كل مشهد على وجهة نظر مختلفة، لكن زكريا في هذه القصة، يجمع بين أكثر من تقنية، ففي الوقت الذي نراه يلازم الشخصية، وينفذ إلى أعماقها مستنبطًا أفكارها وهواجسها، ومنولوجاتها الداخلية النفسية أي أن موقعه يتطابق مع موقع الشخصية الرئيسية، نجده لايكشف عن موقعه المكاني المحدد التعيين إذ إنه ينتقل بين داخل الغرفة وخارجها، ليقدم لنا وصفًا لشخصيات القصة الأخرى وما يدور بينها من حوارات، أو ينقل لنا ما تعيشه من انفعالات وحوارات داخلية.

يستخدم القاص ضمير الغائب في السرد، وفعل القص التقليدي فعل الماضي الناقص (كان) الذي يعتبر الفعل الأثير في أغلب قصصه، مفتتحًا السرد بوصف جسد الفتاة من دون أن يقدم أية معلومات عنها تساعد على معرفتها، وهنا تتضح وجهة نظر الراوي التي، تقدم الفتاة على أنها جسد مثير يغوي بطل القصة الذي نعرف اسمه من خلال حوار الفتاة معه عندما تخاطبه باسمه (ماجد) طالبة منه أن يبعد يده عنها. ويكشف الراوي في وصفه للشخصيات وما يدور بينهما عن التطابق في الموقع المكاني، وملازمة الراوي للشخصيتين من خلال نقله لما يدور بينهما، ووصفه التفصيلي لما يحدث -وكان وجهه قريبًا من وجهها، فدنت شفتاه ومستا شفتيها مسًا رفيقًا كان كافيًا لأن يجعله يشعر برقة الشفة ونعومتها، وغمره إحساس عجيب في تلك اللحظة كاد يدفعه إلى أن يجثو على ركبتيه قبالتها ويسقط رأسه في أحضانها وهو يلهث[٦] ص٨٤.

وبعد هذا الوصف التفصيلي للمشهد، وما يكشفه عن تطابق في الموقع المكاني مع

شخصيتي ماجد وعطاف، ونفاذه إلى أعماقهما كما يتجلى ذلك في نقل ما ينتابهما من مشاعر وحالات تقدم في السرد الحكائي بصورة جازمة، لكن الراوي ينتقل من وصف ما يحدث بين عطاف وماجد داخل الغرفة، إلى مشهد ثان يكشف فيه ما يحدث خارج الغرفة، بعد أن تعبر عطاف عن خوفها من أن يراهما أحد لأن نافذة الغرفة مفتوحة (وضحكت امرأة تقف في شرفة البناية المقابلة وقالت لامرأة بقربها «هل أبصرت ما حدث؟ ماجد ابن جيراننا أدخل فتاة إلى البيت. أهله مسافرون، وها هو الآن يغلق نافذة غرفته رغم الحر الشديد»[٧] ص٨٥-٨٦.

إن القاص يقدم وجهتي نظر مختلفتين فعطاف تحذر ماجد من أن يراهما أحد لأن نافذة الغرفة مفتوحة، أما الجارة فهي تؤكد أن نافذة الغرفة مغلقة، ورغم اختلاف الرؤية بين الداخل والخارج، إلا أن الراوي ينتقل بين الداخل والخارج. وفجأة يبدأ مشهد ثالث هو مشهد شرطي السير الواقف في الشارع «وزعقت تحت الشرفة صفارة الشرطي، وانبعث صرير فرامل سيارة توقفت فجأة، وأطل من نافذتها وجه امرأة واجه الشرطي بتساؤل»[٨] ٨٦. ويلازم الراوي شخصية الشرطي، ويتوحد معه عندما يصف ما يستحضره من ذكريات ليلة أمس عندما تشاجر مع زوجته، وكيف أنها انتقمت منه عندما أعطته جسدًا باردًا لأنه لم يبادر إلى إرضائها بالنقود، ثم ينتقل إلى مشهد ثالث يبدو فيه الشرطي وقد حملقت عيناه إلى فتاة تخرج من إحدى البنايات وتتجه نحو دكان البقال القريب.

في هذا المشهد يصف الراوي ما يحدث بين البقال والخادمة بل ويصف وضع البقال النفسي إزاءها، وما يدور بينهما من حديث، يعود بعدها بسرعة لوصف حالة الشارع شبه المقفر، ثم يعود إلى داخل الغرفة لمتابعة وصف ما يحدث بين عطاف وماجد، وما يجري من حوار حول ما جرى بينهما ومن ثم مشهد وداعه الفاتر لها عند الباب الذي يغلقه ويعود مسرعًا ليرتمي على أحد المقاعد وهو يشعر بالغربة عن كل شيء حوله، بعد أن ظهر التباين في وجهتي النظر عند عطاف وماجد حول موضوع الزواج، فهي تطالب أن يتزوجها لكي لايفتضح أمر علاقتهما الجسدية، في حين أن ماجد يرفض ذلك لأن في ذلك مطالبة بدفع ثمن ما حدث والحب يجب أن يكون أسمى وأبعد عن هذا الفهم وهذه الرؤية التي تفرضها العلاقات الاجتماعية القائمة على مفهوم البيع والشراء.

ويتضح تبني الراوي لوجهة نظر ماجد عندما ينتقل من الحديث بالنيابة عنه، إلى استخدام ضمير المتكلم الذي يعبر فيه ماجد عن موقفه الساخط من طلب عطاف

الزواج الســريع منهــا، لكي لاتحــدث الفضيحة بعد أن منحته جسدها (أنا أشعر بنفور من هذا السؤال فقد استسلمت لي وها هي ذي تطالب بالثــمن: الزواج)[٩] ص٨٨. ويتابع الراوي وصف ما يحدث مع ماجد الذي يشعر بالضيق فيرتدي سترته ويخرج إلى الشارع، مأواه الكبير كما يصفه حيث يلازمه الراوي في حركته، وينوع في ضمير المتكلم بينه، وبين ماجد كاشفًا عن حالة الاضطراب والصراع الداخلي الذي يعيشه على لسانه هو، معبرًا عن قرفه واشمئزازه من العالم الذي «لا أحد يعطي شيئًا دون مقابل كلهم تجار من نوع جديد راق»[١٠] ص٨٨.

إن القاص هنا يترك صوت ماجد يهيمن على السرد دون أن يكون هناك صوت آخر يعارضه، ويقدم وجهة نظر مختلفة، وإذا كانت عطاف تمثل وجهة نظر المجتمع وانصياعها له، فإن ماجد يعبر عن وجهة نظر تتناقض معها كلية، وتكشف عن الرفض والتمرد لأنها ترى الحب مجردًا من أية غاية أخرى، ويشكل حالة تمرد وخروج على قيم ومفاهيم المجتمع المادي الذين يكرهه ويدينه، وها هو يرفض عطاف ويدينها عندما يكتشف أنها واحدة من هؤلاء الناس الذين لاينتمي إليهم.

إن هذه التقنية القائمة على تقديم متوالية من المشاهد المنفصلة هي أشبه بعين الكاميرا التي تنتقل من مكان إلى آخر، ولايكتفي فيها الراوي بملازمة الشخصية، ووصف أفعالها من الخارج، بل يتناول شخصياته (ماجد- الشرطي- البقال- عطاف) من الداخل مستنبطًا وعيها ومشاعرها، ومما يلاحظ أنه عند بروز وجهة نظر عطاف التي ترى في الزواج السريع حلاً لمشكلة الفضيحة الاجتماعية التي يمكن أن تواجهها، وهي وجهة النظر التي، تتعارض مع وجهة نظر ماجد المهيمنة، فإن وجهة النظر تلك يعاد تقويمها من خلال وجهة نظر ماجد التي تمثل أكثر المواقع هيمنة في السرد الحكائي.

ويحاول الراوي أن يدين العلاقات الاجتماعية المهيمنة سواء من خلال علاقة الشرطي مع زوجته التي تسلمه جسدًا باردًا لأنه لم يمنحها نقودًا، ثم من خلال مطالبة عطاف لماجد بالزواج منها، إذ إنه في الحالتين (أو المشهدين) يكون لكل شيء ثمن في تلك المدينة، مما يعزز وجهة نظر ماجد ويؤكدها.

وتترافق حركة الكاميرا بين المشاهد، وبين وصف الشخصية من الخارج، ووصفها من الداخل، مع الانتقال في صيغ زمن الأفعال المستخدمة في السرد (الحاضر والماضي)، فهو في وصفه وتعليقه يستخدم صيغة الفعل المضارع، في حين

يستخدم في وصف الشخصية من الداخل صيغة الفعل الماضي (الشمس ترمي لهيبها فوقه، والشارع مقفر وتملكه شوق قوي إلى أن يكون الآن في البيت ممدداً في غرفته الرطبة وبجانبه زوجته)[11] ص٨٦.

إن هذه التقنية المستخدمة في السرد ساهمت في خدمة فكرة القص، وتأكيدها وبذلك حققت التكامل والانسجام في بنية السرد بين الجانب الفني، والجانب الفكري فيه.

ويستخدم القاص المسح التتابعي في وجهة النظر غالباً في قصصه الطويلة لأنها تتيح له الانتقال بين أماكن وشخصيات مختلفة، وبالتالي بين وجهات نظر متعددة لكن إعطاء شخصية القصة المساحة الأكبر من الحديث في القصة، وجعل المشاهد الأخرى تخدم وجهة نظره تجعله في موقع المهيمن، وتعطي وجهة نظره المصداقية، بالإضافة إلى أن شعرية اللغة وسحرها وتأثيرها تضفي على وجهة النظر الأيديولوجية طابعاً خاصاً من السحر والتأثير اللذين تمارس من خلالهما تأثيرها على المتلقي.

وتعتبر قصة- البدوي[12]- من مجموعة- دمشق الحرائق- مثالاً آخر على هذه التقنية التي تخدم الجانب الفكري في القصة. في هذه القصة يبدو موقع الراوي المكاني غير واضح التحديد لأنه يصور كيف تبع يوسف بطل القصة الجنازة واندمج بعد أن رمى عقب السيجارة في حشد الرجال السائرين خلف التابوت، ثم يصور شخصية المؤذن السائر في مقدمة صفين من الرجال يحملون الآس، وكذلك النسوة السائرات على مبعدة يسيرة من موكب الجنازة.

ويصف الرواي في المشهد الثاني وقوف يوسف تحت الشمس الصفراء بين الأضرحة في المقبرة، ثم ينتقل بعدها لوصف كيفية وضع التابوت على الأرض ووصف شخصية حفار القبور الذي يتقدم ويهم برفع التابوت بينما تنطلق صرخة أم الفتاة الميتة، يصف بعدها عملية إخراج جسد الفتاة الميتة من التابوت، وإنزال الجسد الميت إلى جوف الحفرة، وفجأة ينتقل الراوي ليصف شاباً وسيم الوجه وهو ينتحب بصوت عال ليعود إلى يوسف الذي يعرف من كلام الناس الذي يسمعه أنه خطيبها ويبدأ أولاً بوصف يوسف من الخارج، ثم يصف مايدور في رأسه من أخيلة وتصورات (وأغمض يوسف عينيه نصف إغماضة، لن ترتدي الميتة ثياباً بيضاً، لن تزغرد النساء، لن يعانقها شاب وسيم الوجه ويقول لها: «ياحبيبي»[13] ص١٩٧.

وبعد أن ينتقل لوصف مايحدث للشاب الوسيم، ويصف ما يحدث في القبر كما

يصف المقبرة بعد أن أقفرت وظل يوسف يتأمل ببلاهة قبر الميتة، يرافق يوسف وهو ينحدر نحو قلب المدينة، ويمارس هوايته بإطلاق تسميات ساخرة على من يراه من الناس، ولايكتفي الراوي بوصفه من الخارج، بل يصفه من الخارج والداخل معًا، إلى أن يعود إلى قبوه الذي يقوم بوصفه، والحديث عن تاريخه، وهنا يلازم الراوي شخصية يوسف إذ بعد أن يصفه وهو يفتح الباب، ثم يغلقه خلفه يقوم بوصفه من الداخل (وحينئذ استولى عليه شعور بأنه ناء عن العالم، وغريب عن النهار الصاخب الأبيض الذي يعدو عبر الشوارع)(١٤) ص١٩٩.

يتابع الراوي وصف مايقوم به يوسف داخل الغرفة، وما يحدث في داخله ثم ينتقل معه إلى النافذة واصفًا صورة سميرة ابنة الجيران وهي تقطف زهر الياسمين ومحاولاته الخائبة للحديث معها، ويظل يلازم يوسف في حركته داخل البيت، ثم يصور عودة سميرة إلى النافذة، وينقل مايدور بينهما من حوار إلى أن تطلب الأم من سميرة الصعود إلى البيت، فيعود يوسف إلى الغرفة ويستغرق الراوي بوصف الشخصية من الداخل، ومايدور في رأسها من أفكار حزينة، ومااحضرها من صور لصاحب العمل الذي كان يملك دكانًا تحول إلى معمل، وما رافق ذلك من تحولات في قناعته وآرائه في الناس، وينتقل من هذا الوصف الداخلي إلى يوسف الذي يتكلم بصوته عن صاحب العمل الذي يقارن وضع والد سميرة معه، وكيف تخاف منه، وعن علاقتها بأمها.

أيضًا ينتقل الراوي في صيغة الكلام بين زمني الحاضر والماضي في السرد الذي يستخدم فيه صيغة الماضي في الغالب.

تتوزع المشاهد بين داخل الغرفة، والنافذة التي تصل الغرفة بحديقة البيت إلى أن يستطيع يوسف أن يجر سميرة إلى داخل؟، ويغلق الباب خلفه، إلا أن محاولة الاستفراد بها تفشل إذ يسمعان فجأة خطوات تصعد الدرج فتفلت سميرة وتعود مسرعة إلى غرفتها، ويتوزع السرد بعد ذلك بين الراوي الذي يصف يوسف من الداخل، وبين يوسف الذي يتحدث عن أسرته وتمرده على سلطة الأب وعلى المجتمع الذي لايهبه سوى الحرمان والذي يجعله يغلي من الحقد على الأغنياء المستغلين وأبنائهم.

إن الراوي يلازم الشخصية حتى في نومها، ويتابع وصف حركتها داخل البيت، ولقائها مع سميرة، ثم يقوم بتصوير مشهد تخيلي لما يحدث لتمثال البدوي الصغير، المصنوع من الخشب متنقلاً في الوصف بين التمثال ويوسف كاشفًا عن المفارقة

المروعة بين وضع البدوي وحنينه إلى المدن الغريبة، ويوسف الذي يعلم أنه لن يرحل إلى أي مكان، وسيظل ملطخًا بالسواد والزيت والعرق في المعمل الذي يجد نفسه مسجونًا فيه.

وبعد تقديم مشاهد عديدة لما يحدث داخل الغرفة، ينتقل لوصف يوسف وهو يخرج من قبوه إلى الشارع ويسير فيه، ثم عودته بعد ضجره السريع من المشي إلى القبو، ولقائه مع سميرة، ثم خروجه مرة أخرى قاصدًا المقهى الذي لايؤمه سوى العمال أمثاله. إن الكاتب لايستخدم هنا التقطيع المشهدي، ولايستخدم صيغة التزامن في السرد لأن زمن القصة وأحداثها يسيران بشكل خطي متصاعد، ويتضح الموقف الأيديولوجي من خلال الصفات التي يطلقها على بعض الشخصيات، والتي تتكرر عنده، وهي شخصية الرجل البدين قصير القامة كما لاحظنا ذلك عند وصفه للمؤذن في مقدمة الجنازة، ثم وصفه لشخصية الشاب الذي يتسكع على الرصيف، ويعمل في مهنة غير جيدة، ثم يلازمه في فراره وعودته إلى بيت أهله القديم، ومنه إلى قبوه حيث يغط سريعًا في النوم، وهنا يبدأ بوصفه من الداخل أثناء النوم.

وينتقل الراوي من مشهد القبو إلى مشهد خروج يوسف إلى الشارع وعودته إلى بيت أهله (بينما كانت الشمس تصعد إلى أعلى فأعلى تاركة الأفق الشرقي لتمتلك المدينة)[١٥]ص٢٥٢.

وبدءًا من مجموعته -نداء نوح[٨]- يخطو زكريا تامر في قصصه الجديدة باتجاه التجريد سواء على مستوى اللغة أو الشخصيات كما يستخدم نظرة عين الطائر التي تقدم المشهد من وجهة نظر واحدة وعامة، مما يشكل تبدلاً في وجهة نظر الراوي الذي يتولى سرد الحكاية مستخدمًا ضمير الغائب في أغلب القصص، وتتميز هذه النظرة بالسرعة والعمومية وقد انعكس ذلك على وجود المحددات الزمانية والمكانية التي غابت عن السرد، وكذلك على وجود أكثر من وجهة نظر، وعلى وجود تنوع في استخدام زوايا مختلفة ينظر منها الراوي في السرد إلى الأحداث والشخصيات، وغالبًا ما يحدث التقويم الايديولوجي في القصة، من قبل شخصية الراوي على العكس مما لاحظناه في أعماله السابقة في تلك المرحلة والتي، تميزت بالاهتمام بوجهة النظر، واستخدام تقنيات متنوعة.

يقوم الكاتب بالمزج بينها من دون الخضوع إلى التقسيم الذي سبق الحديث عنه عند أوسبنسكي، فتارة نجد تطابقًا بين موقع الراوي مع موقع الشخصية، وتارة نجد العكس وفي حين يكون وصف المؤلف

محدداً بالنظرة الذاتية للشخصية الرئيسية في القصة. من خلال الصفات التي يطلقها على الأشياء التي، تحيط به، نجد في مكان آخر أن هذا الوصف غير محدد بتلك النظرة الذاتية، كما أن وجود أصوات متعددة تمثل وجهات نظر مختلفة، يجعل وجهة نظر تلك الشخصية، لاتهيمن على القصة، وإن كان استخدام اللغة المجازية، الاستعارية والرمزية يشكل وسيلة لإخفاء الطابع الأيديولوجي المباشر في القص الحكائي الذي يتلامح من خلال قوة التأثير السحري لتلك اللغة الواصفة التي يستخدمها الراوي أو الشخصية الرئيسية في التعبير عن موقفها من العالم والحياة والواقع الذي تبادله الرفض والعداء، وتنوء تحت ثقل كوابيسه ورعبه وتخلف قيمه الاجتماعية.

المراجع

١- شعرية التأليف- بوريس أوسبنسكي- ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة ١٩٩٩ص٢.

٢- الكلمة في الرواية -ميخائيل باختين - ترجمة- يوسف حلاّق- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٨.

٣- شعرية التأليف -بوريس أوسبنسكي.. المرجع السابق ص٦٩.

٤- المرجع السابق ص٧٣.

٥- سهيل الجواد الأبيض - زكريا تامر، منشورات مكتبة النوري طبعة٢-دمشق ١٩٧٨.

٦- المرجع السابق ص٨٤.

٧- المرجع السابق ص٨٥-٨٦.

٨- المرجع السابق ص٨٦.

٩- المرجع السابق ص٨٨.

١٠- المرجع السابق ص٨٨.

١١- المرجع السابق ص٨٦.

١٢- دمشق الحرائق -زكريا تامر.. منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٧٣.

١٣- المرجع السابق، ص١٩٧.

١٤- دمشق الحرائق - زكريا تامر.. المرجع السابق ص١٩٩

١٥- المرجع السابق ص٢٥٢.

آفاق المعرفة

٢٥٠

الخصوصية والعالمية في الفنون الجميلة «التشكيلية»

عبد الله أبو راشد ❖

لنتفق أولاً على تحديد مواصفات المنتج الفني التشكيلي في سياقه المعاصر، ماهية وكينونة، بمكوناته وآلياته وشروط توفره وأنماط علاقاته. وطبيعة الروافع الاجتماعية والاقتصادية الحاضنة والمروجة لابتكارات الفنانين التشكيليين ومنتجاتهم في كل الأساليب والمدارس الفنية والاتجاهات والتقنيات والبلدان والهويّات المحلية والقومية والعالمية، انطلاقاً من جماليات المكان والبعد الحضاري والثقافي الذي تنطلق منه منتجات هذا الفن التشكيلي أو ذاك، وبما يضطلع به من إحالات دلالية وإشارية في رموزيةٍ (السيمولوجيا). باعتبارها خطوة بدئية أولى، تكون محطة العبور إلى محددات عوالم الفن التشكيلي المعاصر، وصولاً توافقياً اصطلاحياً، لتحديد مفهومي (الخصوصية والعالمية)

(❖) عبد الله أبو راشد: فنان وناقد تشكيلي، وباحث. عضو اتحاد الكتاب العرب ونقابة الفنون الجميلة.

بالفن التشكيلي، من كونهما إشكالية دائمة الحدوث والالتباس المفاهيمي ما بين الفنانين التشكيليين ونقاد الفن وجمهوره وروافعه في عالمنا العربي على وجه الخصوص.

إن الفن التشكيلي كمنتج جمالي في محمولاته الفلسفية والفكرية والتقنية الشكلانية. هو منتج إنساني أولاً وأخيرًا، يمتلك مفاعله ومقومات وجوده، الإنسان المتمايز عن جميع المخلوقات بملكات وكفايات لصيقة به، ومتوارثة عبر الأجيال. تنقله من حالة الصنعة الحرفية- النفعية الاحترافية (الفنون التطبيقية) كمساق طبيعي في صيرورته التطورية، وصولاً إلى اللحظة الابتكارية المعايشة (الفنون الجميلة- التشكيلية) فكرة وفلسفة وجمالاً، ونفعية وتأليفًا وتوليفًا شكلانيًا، وممارسة تقنية ومحتوى موضوعي (مفاهيمي). معبر عن ذاته الفردية الابتكارية، ووجوده الاجتماعي في فئات طبقية محددة السمات والخصائص، واضحة المعالم الثقافية والبصرية كنتاج جامع ما بين الموهبة الفطرية الموروثة في سياق (العوامل البيولوجية) الممنوحة للفرد في واقع بيئي معين، وما بين العوامل المكتسبة المحيطة (السوسيولوجية) في معطياتها المعرفية- الخبروية، والتجريبية- الصاقلة للموهبة الفطرية، في أزمنة وأمكنة محددة التوزيع (الديموغرافي)، والانحياز (الأنثروبولوجي) لماهية المكان والإنسان وصيرورته في تشكيل ظاهرة (الخصوصية بالفن)، في سياقها العاكس لواقع اجتماعي وثقافي مرتبط وثيقًا بمجموع العوامل الذاتية والموضوعية المحيطة بالفرد (الإنسان) المبتكر بذاته الابتكارية، في أي من مجالات المنتج الفني التشكيلي المعروفة، والتي تحمل في طياتها متطلبات المجتمع وحاجاته بذاته الجامعة لكل الأفراد بمختلف الميول والأهواء والمستويات المعرفية والعلمية والطبقية والاقتصادية. ولا يُمكن الدخول في معابر الإشكالية (الخصوصية والعالمية) المتولدة على الدوام في كتابات نقاد الفن، وتفاعلهم مع العمل الفني والمصطلح، وإحالاته الدلالية (السيميولوجية)، ومنتجه وأطرافه الفاعلة المادية والبشرية، إلا بمحاولة إسقاط النزعات الفردية المحضة في كثير من الأحيان. هذه الفردية الممجدة لذاتها (الكاريزمية). في فرديتها المفرطة، والطامحة أيضًا لقطف ثمار نجومية الإعلام والأقلام. لا تستند على معطيات العلم والتأمل والموضوعية البحثية المتفاعلة مع كل أطياف المعرفة الإنسانية فوق الكرة الكونية، ومبتعدة بكثير من الأحوال عن بنائية العمل الفني ومكوناته بذاته التأليفية والفكرية والتقنية والجمالية كمحصلة للتراكم المعرفي والتجريبي. لخبرة وفلسفة وثقافة المنتج (الفنان) المنصهر في بيئة ثقافية وبصرية حاضنة، المعبرة عن حقيقة مقولة سردية (النص الفني التشكيلي) في مبتداه (الذاكرة البصرية) ومبناه (الشكلانية) ومنتهاه (المحتوى الفكري والجمالي)، ومحمولاته التوليفية الدلالية. كرسالة ثقافية حضارية جامعة مفتوحة على التأويل والاجتهاد ومد الجسور متينة ما بين مقولة فهم قدرات الذات الابتكارية

وجدلية التعاطي الفكري والجمالي والتقني مع ذات الآخر في الضفة الإنسانية الأخرى.

لقد تعاطى المثقفون العرب ونقاد الفن منهم على وجه الخصوص، سواء أكان هؤلاء من داخل البيت الفني التشكيلي (خريجي كليات ومعاهد الفنون الجميلة) أو من خارجه (خريجي الجامعات الأخرى الموازية في العلوم الإنسانية والآداب والطب والصحافة) مع المصطلحات المفاهيمية الفنية التشكيلية في أغلب الأحيان القائمة على ذهنية (التحريم والتكفير) وأساليب تقديس الذات، والتمسك بالماضي بما هو ماض. بآلية الفهم المحكوم بالعقم «الدوغمائي» لمسارب التأويل والتفكير والمثاقفة مع ابتكارات الذات والآخر، فنيًّا ومفاهيميًّا ووسائط التواصل البصرية-المعرفية المرتهنة بمفهوم (الخصوصية) بقيود جبرية لافكاك من عقالها. خصوصية مسفوح دمها على سندان جلد الذات والتمسك بالقشور، خوفًا وهلعًا على النزعات الكيانية للوطن (القطر) التي غزت عالمنا العربي منذ بدايات القرن العشرين تحت مظلة اتفاقيات (سايكس-بيكو)، والسياسة البريطانية «فرق تسد» كتركة ثقيلة مفروضة بتنوع أشكال الاستعمار الأوروبي الغربي المباشر لوطننا العربي من محيطه إلى خليجه حين غادرت أحذية جنوده، تاركة فرصًا متاحة، ومناخًا مناسبًا لزرع غراسه الاستعمارية في أنماط أكثر قسوة وإيلامًا عبر سياسات الاحتواء الثقافي لكل المعابر الابتكارية بالوطن العربي وفي مقدمتها الفنون الجميلة (التشكيلية) التي أمست بذاتها الأوروبية الغربية هي المرجعيات الثقافية البصرية والأكاديمية الوحيدة لكل العاملين والدارسين والمشتغلين بميادين الفنون الجميلة (التشكيلية).

من هنا، أخذ مدلول (الخصوصية) مفهوم الهوية المحلية أو (الوطنية-القومية)، صيغة الرد العلمي «المفترض» لمصطلح (العالمية) باعتبارها استعمارًا وغزوًا ثقافيًّا لوجدنا القومي وثقافتنا وحضارتنا العربية. وبالتالي التمترس المشروع في أروقة (حرفية الأرابسك أو التشكيل الحروفي) في سياقاته الشكلانية والفكرية الساذجة كخروج من مأزق الذات الثقافية (الفكرية والبصرية) للفن التشكيلي العربي، ومحاولة الإيهام والتوهم في ركب موجة (الخصوصية) ومفارقتها وتناقضها العملي لمفهوم (العالمية). وإيجاد قوارب نجاة من سطوة الهجمة (العالمية) من ناحية أو العزف المنفرد خارج سرب الاجماع العربي، والخروج من جلد الوطن والمواطنة وثقافة المكان العربي وجمالياته والتماهي «الاستنساخي والاستسابي» لفنون النزعات المركزية الأوروبية الغربية في سياق مُنتجات فنية تشكيلية من نوع (المستنسخ والمنسوخ)، كمحطة عبور لازمة لتجاوز عقد النقص والإبحار في سفن المراكب العالمية، والبحث الدؤوب عن موطئ قدم في طرق شتى غير صحيحة وصحية. تُوصل الفنان العربي إلى نجومية فارغة «لاطعم ولالون ولا رائحة ولا هوية ولا انتماء»، متماثلة مع منتجات الحقب (العولية) المنحازة للصورة البصرية

الإلكترونية على حساب الفن والفنانين والجماليات، وروحية الأنسنة وعظمة الكائن البشري المنتج لصيرورة وجوده، وديمومته في المجرة الكونية طيلة هذه السنين من عمره فوق الأرض. هذه النجومية التي تطبعه بخاتمها وتخلع عنه أثواب الابتكار والانتماء لعنصر الإنسان. ليُمسي الفنان مجرد رقم في حسابات رجال المال والأعمال. تابعًا لمتطلبات السوق وزبائنه. نافيًا لوجوده الاجتماعي. ضاربًا بعرض الحائط بمفهومي (الخصوصية والعالمية بالفن) والانحياز المبرمج للحقبة العولمية الموحدة للنموذج الأساس (مركز الاستقطاب العولمي) في دائرة الفعل الثقافي العالمي الحالي (الأمركة).

في كل الأحوال، إن مفاعيل الإشكالية ما زالت قائمة ومُسعَّرة نيرانها ما بين أنصار النزعات المركزية الأوروبية- الغربية بالفن وما بين دعاة التبشير بالخصوصية العربية. خصوصية عربية متدثرة في خمار الذات «الدوغمائية». وبأثواب حرفية الأرابسك (التشكيل الحروفي)، في معارك خطابية طاحنة ما بين مفهومي (الخصوصية والعالمية) كمطابق جدلي، ومقابل موضوعي بمقاربة مفاهيمية لإشكالية مماثلة في منابر الابتكار لميادين أخرى، والفن التشكيلي العربي خصوصًا. المفعّلة لمقولات (الأصالة والمعاصرة). أي التراث والحداثة وما بعدها.

إن المسألة بكل بساطة لا تحتمل كل هذه التأويلات الدلالية الاصطلاحية. ولا ضرورة لخوض المعارك الخداعية حول مفاهيم جد واضحة في مسالك المُنتج الفني التشكيلي، والثقافة الإنسانية في شموليتها وتكاملها الابتكاري في أي بقعة من بقاع الأرض. ولا مجال البتة للدخول عبر حقول ألغام النزعات القطرية والكيانية، والمفاخرة بمنتجات (الأنا) في لحظة تاريخية عابرة وجعلها قبلة مُقدسة. أي بدونها لا تتم، وتستقيم ضرورات دورة الحياة. هذه «الأنا» المأزومة، والمسيطرة على (الأنا الجمعية) المجتمعية التي تُشكل الإنسانية جمعاء حاضنتها التواصلية في تعددية مشروعة لكل الشعوب والأفراد والهويّات والخصوصيات. محكومة بفهم قدرات الذات الابتكارية، وذات الآخر بتفاعل جاد ومناهج علمية لافوقية تفاضلية لفئة ما أو شعب على آخر تستند على إنسانية الإنسان، والاعتراف العلمي بمنتجاته الابتكارية المعبرة عن ذاته ووجدانه وجماليات مكانه وحضارة زمانه. عن ذات موهوبة ومصقولة في تشكيل النسيج الاجتماعي التي تمثل (العالمية) الوعاء الحاضن لكل هذه الابتكارات.

إن الخصوصية بالفن التشكيلي، لا تعني أبدًا القطيعة مع ثقافة الآخر، وفنونه في الضفة الإنسانية الأخرى. بل هي متجاوزة لروحية «الأنا» الدوغمائية القلقة على الذات، والمؤثرة للمصالح النفعية الضيقة في عصاب مرضي اسمه الخصوصية (المحلية) والشعور بعقدة النقص تجاه الآخر. كذلك الأمر بالنسبة لمصطلح (العالمية) فهي ليست الاستعمار والغزو الثقافي للشعوب والهويّات. وإن حملت رياح الاستعمار الأوروبي الغربي سمومه مع نهاية القرن التاسع عشر،

وبدايات القرن العشرين تحت مقولة «الاستشراق». بل هي الوعاء العالمي الجامع المانع لخصوصيات المنتج الفني التشكيلي لكل الشعوب والأفراد على قدم المساواة، دون إيثار لأحد على الآخر. لا تلغي الفردية في محمولاتها الفكرية «الأبستمولوجيا»، ولا الانتماء العرقي «الأنثروبولوجيا» ولا الحس البديعي الجمالي «الاستطيقيا»، بل تُعمق التواصل الفني ما بين الشعوب والأفراد بثقافاتهم وجماليات أماكنهم وزمانهم، في سياق حضارة إنسانية جامعة وهي بلا أدنى شك لا تنتمي إلى الحقبة العولمية المعايشة لا من قريب ولا بعيد.

الخصوصية هي التفرد الأسلوبي للفنانة والفنان التشكيلي بغض النظر عن لونه وجنسيته ومكان إقامته. موهبة فاعلة قادرة على تقديم كل ماهو جديد ابتكاري ومفيد، يُغني حديقة الفن التشكيلي العالمي بباقات متألقة مبتكرة تليق بهذا الطيف الإنساني الجميل. الحاملة لكل التراث الحضاري والثقافي والجمالي للمجتمع الذي تعيش فيه، ونتاج لوعي بالحالة الابتكارية المتفاعلة مع قدرات الذات الفنية للآخر. غير مفصولة سلوكيًّا ومعرفيًّا وذاكرة بصرية عن ثقافة مجتمعه الذي أنجبه، واحتضن ورعى مواهبه صقلاً أكاديميًّا وإعلاميًّا. تصب بكل الأحوال في مجرة الإنسان قبلة العالم والمساق العالمي في الفن كجزء لاَ يتجزأ من حالات الابتكار دائمة التوهج عبر صيرورة المجتمع الإنساني والكوني. منتجات فنية تشكيلية، وفنانات وفنانين بكافة ميادين المنتج الفني التشكيلي، يُشكلون جوقة الفرح الإنسانية معزوفة فنية تشكيلية مرصعة كفسيفساء جمالية فكرية وبصرية وتقنية شاملة لمفهومي الخصوصية والعالمية، في لحمة تكاملية لذاكرة بصرية مفتوحة على الاجتهاد والتعددية والمشاركة. بهذا التناغم التكاملي ما بين مفهومي «الخصوصية والعالمية» يُمكِّن الشعوب والأفراد لوعي ذاتهم الجمالية والأخلاقية والإنسانية، ويحد من مخاطر الذات الدوغمائية ومن مركبات عقد النقص ونظرة التعالي واحتقار الآخر. وسطوة الحقبة العولمية التي تحاول فرض نموذج المركز الكوني في اتجاهات قسرية مرغوبة، لخنق الفن التشكيلي في مدارسه وتياراته واتجاهاته وقيمه الإنسانية. وتعميم الصورة البصرية الإلكترونية لمنتجات الآلة كبديل منافس لابتكارية الإنسان الموهوب، وتسليع الفن في خدمة المشاريع الاستثمارية الكبرى. فالعالمية هي ضرورة إنسانية خارجة عن معزوفة «لعبة الأمم» الاستعمارية والاحتوائية للفن لأغراض «محض» نفعية خاصة. لُعب تفوح من خلالها آفة صناعة النجوم، وتعليب الفنون والذاكرة البصرية والمعرفية للحضارة الإنسانية في سياق سلعة للاتجار وحسب.

أنا ممن يؤمنون بنظرية الدوائر الثلاث التكاملية في سياق إنسانية الإنسان، وتواصله الفكري والثقافي والجمالي، ويعملون على الدوام لبلورتها في كافة المسارب الثقافية والتربوية والمهنية والفنون الجميلة التشكيلية على وجه الخصوص. بمعنى آخر أن المجتمع الإنساني والوطن العربي بالضرورة داخل في نسيجها. مؤلف

من مجموعة أنساق ثقافية جامعة ليوميات التاريخ الطويل منذ ماقبل تدوين التاريخ وحتى اللحظة الزمانية المعايشة، ومراكمة لجهود أفراده وما يتخللها من ثروات مادية وبشرية وروحية. سواء كأفراد أو كمجموعات في سياق شعوب ودول وحكومات، موزعة مابين (المحلية. القومية. العالمية). حلقات متكاملة متواصلة الخبرات المعرفية والبصرية في توليف وتأليف كل المنتجات الفنية التشكيلية في سياق حضارة إنسانية. ولا يمكن لدائرة منها أن تكون بديلاًقهريًا للآخر، بل هي متفاعلة في سياق مُنظم لكل المواهب، والمنتجات تمر عبر المحلية في محمولاتها القومية (الحضارية) مكرسة عالميتها في خصوصيتها الأسلوبية المتفردة لجماليات المكان وخصائصه وسماته الوجودية والمعرفية. وهي بالتالي عالمية في مكانها دون جواز سفر من دولة أو مؤسسة أو جهة عولمية. إن عالمية الفن تكمن في خصوصيته كلغة بصرية مفتوحة على التفاعل الإنساني الوجداني الثقافي والحضاري مع الآخر. فالنص الفني التشكيلي ومنتجه هو عالمي بوجوده الاجتماعي والجغرافي والثقافي والحضاري وعالميته تنبع من هذه الخصوصية. فهي مقترنة إشارية مفاهيمية بأن النص الفني التشكيلي لغة بصرية مفتوحة على التأويل والتفكير، وأبجدية مقروءة من كل الأفراد والشعوب والقوميات في محمولات المتلقي الثقافية والمعرفية ذات المستوى الفكري والجمالي مع هذه التجربة المحلية أو تلك وبأي بلد من بلدان العالم المتقدم صناعيًا واقتصاديًا أو أقل تطورًا.

من هنا يُمكننا القول: بأن المحلية أو القومية هي عالمية بالضرورة التفاعلية ما بين كافة المجتمعات والهويات والجنسيات والأمكنة والثقافة. مصهورة في بوتقة حضارة إنسانية واحدة، ثمة مكان لكل فنانة وفنان حقيقي وموهوب في عالمية الفن. في ذاته الابتكارية، وبصمته الأسلوبية المميزة والتي تأخذ من احترام وتقدير كل العاملين في ميادين المنتج الفني التشكيلي العالمي بكل أبعاده الأخلاقية والوجودية والتفكيرية. تُحيل كل دلالاته وإحالاته الرموزيّة والإشارية (السيميولوجية) إلى جماليات مكان وحقبة زمنية وثقافية ووجودية، وبيئة تراثية منتجة وحاضنة. كجزء لا يتجزأ من وهج الذاكرة البصرية العالمية. كنص فني تشكيلي بامتياز تقني وفكري وفلسفي وجمالي حامل للثلاثية التناغم الشمولي التكاملي ما بين (المحلية. القومية. العالمية).باعتبار أن الإنسان الفرد المنتج والمتذوق والمروج الإعلامي والمقتني لميادين ومجالات الفن التشكيلي هو جوهر المسألة وبيت القصيد فيها. بعيدًا عن تقنيات الآلة والتقدم العلمي الذي أنتجه العقل والخبرة التجريبية الإنسانية لخدمة الإنسان أولاً وأخيرًا واعتبار هذه التكنولوجية الصناعية أداة تواصلية لإحداث نقلات نوعية في أدائه وأنماط تفكيره وليس استعباده كرقيق (أبيض) معاصر في سوق نخاسة رأس المال ورجال الأعمال، وعبيدًا لاهثين لبرامج القنوات الفضائية وبطانة صناعة النجوم العولمية.

حركة المجتمع في رواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ

د. جودت إبراهيم ❖
عمار قنيطراوي ❖❖

قيمة الرواية:

منذ أن دخل نجيب محفوظ قسم الفلسفة في كلية الآداب وهو يهتم بقراءة الأدباء الأوربيين، فقرأ The Forset saga لجالزورثي التي تصور تطور الأجيال في أسرة فورسايت والعالم من حولها في فترة يسود فيها التحول الاجتماعي وتصارع القيم، كذلك تأثر بواقعية أرنولد بنت وسكوت وثاكري وديكنز وبرناردشو وجيمس جويس والدوست هكسلي وبلزاك وزولا وبروست وكامي وسارتر، وكان إعجابه كبيراً بالمذهب الوجودي، وأعجب بأونيل وفوكنر وهمنغواي وهيرمان مالفيل مؤلف رواية موبي ديك التي يعدها أحسن رواية قرأها على الإطلاق، وقرأ من الأدب الروسي تشيخوف وديستوفسكي وتولستوي

(❖) د.جودت إبراهيم:باحث من سورية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.
(❖❖) عمار قنيطراوي: باحث من سورية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ووعى هذه الأعمال»[1] فكانت روايات المرحلة الأولى الممتدة حتى الخمسينات أشبه بأعمال ديكنز وبلزاك. وإذا ما قسنا زقاق المدق «بمقياس المدرسة الاجتماعية في الرواية التي عاصرت شارلز ديكنز في إنجلترة، والمدرسة الطبيعية التي عاصرت إميل زولا في فرنسا نجد أن زقاق المدق تقف على قدميها كدراسة فنية لقطاع من المجتمع المصري أثناء الحرب العالمية الثانية»[2].

وبرغم أن الرواية تصور الحي ذاته الذي تصوره رواية خان الحريري فإن هناك شبه إجماع من النقاد على أن زقاق المدق أروع فنيًّا من خان الحريري، ربما لأنها تضخم من أثر الحرب على الأحياء في القاهرة. وبهذه الرواية انتقل نجيب محفوظ من المرحلة التاريخية ومغازلة الروائي -الذي تمثله روايات رادوبيس وكفاح طيبة وخان الخليلي- إلى المرحلة الاجتماعية ومعمارها الروائي[3]، فقدم فيها صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في العقود المتأخرة من القرن العشرين، في زخمها وتحولاتها ومحاولاتها التحرك نحو اهتمامات الإنسان المتحضر.

نظرة عامة في الرواية:

ذكرنا في الفقرة السابقة أن المؤلف قرأ أعمال الروائيين الأوربيين، ووعتها حافظته، وأخرج ثلاث روايات تنضوي تحت المرحلة التاريخية في الرواية، من بينها خان الخليلي. وقلنا: إن هناك شبه إجماع من النقاد على أن زقاق المدق أروع فنيًّا من خان الخليلي -رغم أنهما تصوران البيئة المكانية نفسها وفي زمن متقارب- فماسر ذلك التميز؟

لعل هذا السر يرجع إلى عمق رؤية الكاتب لموضوعه، ولعل أول مظاهر عمق رؤيته ووضوحها يتبدى في أنه «تنازل عن تشبث الطبقة بشكل نهائي، ومع أنه كان حريصًا على تأكيد عزلة الزقاق عن العالم الخارجي فقد حرص على إقحام بعض مظاهر من حياة القاهرة الجديدة»[4]، كالمذياع الذي حل محل الشاعر، ولم يرحب به ناس الزقاق لأول وهلة، ولم يلقوا له بالاً شأن كل جديد يطرأ على بيئة منغلقة، بل إنهم رفضوه -الشاعر ورضوان الحسيني الذي ترجى المعلم كرشة أن يبقي الشاعر-

(١) أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب، السيد أحمد فرج، دار الوفاء المنصورة بمصر، ط١/ ١٩٩٠م ص ٩٢-٩٤.

(٢) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، نبيل راغب، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢/١٩٨٨ ص ١٠٦.

(٣) انظر الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة بيروت، ص ١١٨.

وكتهجية أصدقاء حسين للفظ اللارج وتحويلها إلى الجراج، وتحويل لفظ جنتلمان على لسان المعلم كرشة إلى جلمان واعتقاده أنه صنف حشيش جديد.

هذا الإقحام الذي يراد به إحداث التغيير في عالم الأحياء الشعبية طريق ليس بالسهل، بل إنه بالغ الصعوبة، وقبول المؤلف لمبدأ التغيير نفسه ترك آثارًا إيجابية على رؤيته الشعبية للأحياء، فلم تعد بحاجة إلى زائر غريب من البرجوازية الصغيرة يتحرك في عالمها الثابت ولكن البشر في الزقاق أصبحوا هم مصدر الحركة والفعل، وهذا ما عبر عنه الدكتور يوسف نجم بقوله: «نراه -يعني المؤلف- يعالج قصة الامتداد الطولي والبطل الواحد في القاهرة الجديدة وخان الخليلي وبداية ونهاية والسراب، ويحاول الامتداد العرضي في زقاق المدق»[٥].

يعني أنه يرصد تحركات الطبقة الفقيرة في المجتمع، ويتحدث عن قضاياها وعلاقاتها وروابطها وتركيبها الاجتماعي وقيمها وتطلعاتها ومطامحها.

يبرز المال والجنس والملاذ الشخصية كمحركات أساسية لأهل الزقاق، فالدكتور بوشي يستبضع طقوم الأسنان من هنا وهناك ويبيعها بثمن زهيد مراعاة لفقر أهل الزقاق، أو حفاظًا على مكانته، والست سنية عفيفي تدخر الأوراق المالية في صندوق تخفيه خوفًا من شطار الزقاق، وسليم علوان يستغرقه العمل ويغامر بتجارته أثناء الحرب ويسعى نحو السياسة ثم يرفضها خشية ضياع المال، وحسين كرشة يتطوع للعمل في الجيش الإنجليزي بغية دخله الذي يصرفه على ملذاته، والمعلم كرشة تحول عن السياسة بعد أن أفسدها المال إلى الحشيش والشذوذ، وعباس الحلو يترك الزقاق ملتحقًا بالتل الكبير تحسينًا لمورد رزقه رغبة في الزواج بحميدة، وأم حميدة تترك البيت صباحًا ساعية في جلب رزق يكفيها، وحميدة تغادر الزقاق برفقة القواد فرج كي تكسب المال من بيع جسدها، لقد تغير كل شيء «فليس هناك أداة واحدة تعزف نشيد الضياع الذي يشكل مأساة أهل الزقاق، وإنما هي سمفونية متكاملة ترتل في أنات باكية ألحان البؤس والشقاء... وعلى هذا يكون ضياع الزقاق رمزًا لضياع أكبر هو الوطن بأسره في فترة قاتمة من حياته»[٦].

(٤) نجيب محفوظ الرؤية والأداة ص ٢٥٨.
(٥) الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ص ١١٩.
(٦) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، دار المعارف مصر، ط٢/ ١٩٨٠ ص ٢٦١، ٢٦٤.

نقد الرواية للمجتمع والواقع:

كان الأولى بهذه الفقرة أن تتبع التي قبلها، لكنني آثرت أن أفصلها عنها وأجعلها قائمة بنفسها؛ لأنني أردت الكشف عن موقف نجيب محفوظ النقدي من المجتمع والواقع الذي نطقت به شخصيات الرواية أو الراوي.

في الصفحة الأولى من الرواية يقول المؤلف: «إذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ سنوات خمس فهذا من شر أنفسنا»، وبعد صفحة واحدة وصف عم كامل ثم قال: «ولكن ماذا يضيره الموت وحياته نوم متصل».

وكأن محفوظ بهذا القول يسوغ امتداد الحرب والغارات وأهوال الظلام فكيف لنا أن ننتصر ونتقدم وننفي عن أنفسنا أهوال الظلام بالنوم المتصل؟

في ص ٧ وصف الدكتور بوشي فقال: وربما كان خلع الضرس في عيادته المتنقلة أليمًا موجعًا إلا أنه رخيص، فإذا حدث نزيف -وليس هذا بالأمر النادر- اعتبر عادة من عند الله، وترك منعه أيضًا لله.. ولعله أول طبيب يأخذ لقبه من مرضاه. هكذا تفوح رائحة الجهل المطبقة على الجميع بينما تتطور الشعوب الغنية وتساير ركب الحضارة، وانظر إلى السخرية التي تظهر من العبارة الأخيرة، إنه لا يستحق شهادة الدكتور لكن جهل أهل الزقاق أعطاه الشهادة وزيادة.

ص ٩ يقول الشيخ درويش: آه تغير كل شيء، أجل تغير كل شيء ياستي، كل شيء تغير إلا قلبي. ثلاث مرات أعاد اللفظ، ألا يدل هذا على ضرورة التغيير على مواكبة ركب الحضارة وإن ابتدأ بتركيب المذياع.

ص ١٥ في معرض حديثه عن الشيخ درويش وما ابتُلي به وكيف ترك الدنيا قال: ودلت حساته على أن بعض الناس يستطيعون أن يعيشوا في هذه الدنيا بمرارة الكفاح بلا مأوى ولا مال ولا معين، ثم لا يجدون همًّا ولا كربًا ولا حاجة. هذا هو الجانب السلبي في رجال الدين في ذلك الزمان، يتبرمون ويشكون، ويقنعون من الدنيا بالفُتات، ويعيشون على هامش المجتمع، بل عالة عليه، ورغم ذلك يعتقد الناس فيهم الولاية، يبلى جلبابه فيأتيه جلباب جديد، ويتمزق رباط رقبته فيجيئه رباط جديد، ولا يحل مكانًا حتى يرحب به ناسه، إنه رجل محبوب، يستبشر الجميع بوجوده بينهم خيرًا. وسيأتي مزيد بيان لصورة الشخصية الدينية في الرواية.

ص ١٦ دقت الست سنية الباب على أم حميدة، فاستقبلتها حميدة بابتسامة الاستقبال المصطنعة، ولم تكن أم حميدة مرتاحة للزيارة، ولكنها وطنت النفس على أن تلبس لكل حالة لبوسها، إن خيرًا فخير وإن شرًا فشر، وإنها على كلتا الحالين لقادرة.

يشير هذا المقطع إلى النفاق الاجتماعي الذي يعيشه أهل الزقاق، ويتكرر ذلك بصور شتى نذكر منها: مداراة عباس الحلو لحسين كرشة، ومداراة المعلم كرشة للسيد رضوان الحسيني حين نصحه، وتخيل الست سنيه كلام أهل الزقاق عن زواجها، وكذا مقارنة سليم علوان عائلته بعائلة حميدة حين أراد خطبتها، وقوله: كُلْ ما يعجبك والبس ما يعجب الناس، وتظاهر المرشح إبراهيم فرحات بالاهتمام بمتطلبات الزقاق كي تكسب أصوات أهله[7]، وغيرها كثير.

ص ٢٢ في محاورة بين حميدة وأمها تقول الأم: واحسرتاه كيف تدعين القمل يرعى هذا الشعر الجميل؟ فقالت الفتاة: قمل! ما وجد المشط إلا قملتين اثنتين، أنسيت يوم مشطتك من أسبوعين وهرست لك عشرين قملة؟ كان مضى على رأسي شهران بلا غسيل. يدل هذا المقطع وغيره كثير على الفقر المدقع الذي يعيشه بعض أهل الزقاق، وهذا يصدق على الأحياء الشعبية في تلك الفترة، فالبلاد مستعمرة من الإنجليز الذين نهبوا خيراتها، ودفعوها إلى حرب لا فائدة لها منها، مما أشاع الفقر والفساد (كالحشيش والدعارة والغرز).

ص ٢٥ تقول حميدة: ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة؟ ألا ترين أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية! آه لو رأيت بنات المشغل! آه لو رأيت اليهوديات العاملات، كلهن يرفلن في الثياب الجميلة أجل ما قيمة الدنيا إذا لم نرتد ما نحب وفي ص ٣٦ في كلام للمؤلف على أصدقاء حميدة يذكر أنهن اشتغلن بالمحال العامة مقتديات باليهوديات، وسرعان ما أدركهن تغير وتبدل ومضين على إثر اليهوديات في العناية بالمظهر وتكلف الرشاقة، ولا يتورّعن عن تأبط الأذرع والتخبط في الشوارع الغرامية.. قالت حميدة لأمها يومًا: حياة اليهود هي الحياة حقًا وفي ص ١٢٦ عندما تحدث عن ماضي المعلم كرشة السياسي وتحوله إلى التجارة ونبذ قيم الحياة الشريفة قال: لم يعد يكره أحدًا لا اليهود ولا الأرمن ولا الإنجليز أنفسهم ولم يعد يحب أحدًا كذلك وفي ص ٦٠ جلس سليم علوان إلى مكتبه مركزًا انتباهه كله في كلام يهودي، مستجمعًا يقظته، مستحضرًا حذره، يعجب لرقة محدثه ولطفه، حتى ليحسبه الجاهل صديقًا ودودًا، وهو في الحقيقة نمر يتوثب.

يؤخذ على نجيب محفوظ رغم عزوفه عن السياسة، وانصرافه للعمل الأدبي دعوتُه المشهورة للتنازل عن جزء من الأرض

(٧) انظر زقاق المدق ص ٢٩، ٨٠، ١٠٤، ١١٣، ١٢٨.

المحتلة لبناء الحضارة على الجزء الباقي، فقد «أجرت مجلة الإذاعة القاهرية حديثًا معه قبل رحلة السادات إلى القدس المحتلة بأكثر من عامين أدلى فيه بهذا القول، ولما انزعج الصحفي وقال له: ولكن هذا الكلام خطير يا أستاذ محفوظ أجاب: أنا بالطبع لا أعني التنازل عن الأرض المصرية»[٨]. لقد ارتسم في مخيلة نجيب محفوظ حب اليهوديات منذ مراهقته، وكان تعلقه بهن كبيرًا، ولعل مرد ذلك قرب حي اليهود من الأحياء التي صورها في رواياته، وقد لاحظ الناقد الكبير عبد المحسن طه بدر ذلك فقال: «تبدو صورة اليهوديات زاهية في رواية زقاق المدق في تعبير حميدة أهم شخصيات الرواية عن أمنيتها التي تريد أن تحققها فتحيا كما تحيا اليهوديات، واهتمام نجيب محفوظ باليهوديات دليل حبه لهن، ولهذا تمنى لو أن بطلاته تشبهن بهن، وسلكن مسلكهن وظهرن بمظهرهن»[٩].

لقد نشر المؤلف روايته في «قمة الصراع الذي نتج عنه قيام دولة الصهانية عام ١٩٤٧، التي تحقق فيها حلم اليهودي الذي كان يصفه الألمان باليهودي القذر، وفي الوقت نفسه كان نجيب محفوظ يجعل منه مثلاً أعلى يحتذى به، وحتى الوطنيين من شباب مصر الذين يكرهون اليهود جعلهم نجيب يحبون اليهود كالمعلم كرشة الذي لم يعد يكره أحدًا»[١٠].

وأنا هنا لن أرد عن المؤلف ما رُمي به، لأنه دافع عن نفسه -فيما نقله السيد أحمد فرج في كتابه «أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع»- وبحسبي أن أذكر أن في النَّصَّيْن اللَّذين أوردتهما ما يرد هذه التهمة، ففي إصغاء السيد سليم علوان للتاجر اليهودي وعجبه من رقة حديثه ولطفه حتى ليحسبه الجاهل ودودًا ما يدل على أن التجار والناس يعلمون ما تنطوي عليه نفوس اليهود من كذب وغش وخداع، كيف لا وقد خبروهم منذ الأزل، وفي العهد القريب عندما ساعدوا بريطانية في حربها ضد الألمان، وعندما دخلوا فلسطين بمؤازرة من الإنجليز وفعلوا فيها الأفاعيل، وقبل ذلك عندما عقدوا مؤتمرهم الصهيوني الأول برئاسة صموئيل هرتزل في سويسرا وأوصَوا فيه بإقامة دولة لليهود، وعندما حاولوا شراء فلسطين من السلطان عبد الحميد الثاني. كل هذا وغيره يجعل الناس محتاطين في تعاملهم مع اليهود.

(٨) أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب ص ٦٨، وانظر تتمة الفصل فيه، فقد أغناه المؤلف بحوارات وكلام للنقاد آثرت عدم نقله خشية التطويل.
(٩) الرؤية والأداة ص ٢٩٢.
(١٠) أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع ص ٦٦-٦٧.

وفي النص الآخر دليل على فساد الحياة السياسية، لا حب اليهود، فإن المؤلف ذكر تاريخ المعلم كرشة السياسي الصادق، لكنه حين وجد السياسة متلطخة بالرشاوى ومَنْ يدفع أكثر ملّ هذه الحياة ورفضها ولم يعد يكره أحدًا، لا اليهود ولا الأرمن ولا الإنجليز، وإلا فبم يفترق الشعب المصري عن هؤلاء إن راح يزوّر ويرتشي... إلخ.

رغم أن نجيب محفوظ يؤثر الابتعاد عن السياسة والحياة السياسية يحاول نقدها كلما سنحت له فرصة على لسان شخصياته، ويلقي باللائمة على الظالمين فمن ذلك أنه أنطق العامل الذي أراد المعلم كرشة أن يستميله تجاهه بكلام عن هذا ص ٤٣ يقول: ما أكثر الظالمين في هذه الدنيا.. معنى هذا بالحرف الواحد ما أكثر الظالمين ومنه ص ٥٦-٥٧ يقترح أحد أولاد سليم علوان على أبيه أن يسعى للحصول على رتبة البكوية واقترح البعض عليه أن يشتغل بالسياسة ولكنه لا يفقه شيئًا من أمورها، فقد كان بإيجاز معدة قوية ووجبة زاهية، بيد أن السياسة لا تحتاج في كثير من الأحايين إلى أكثر من هذا، وراح يفكر بذلك فاعترضه ابنه المحامي قائلاً: السياسة حقيقة بأن تخرب بيتنا وتلتهم تجارتنا، ستجد نفسك ملزمًا بالإنفاق على الحزب، وعسى أن ترشح للبرلمان فتستغرق الانتخابات آلافًا من أموالك ثمنًا لكرسي غير مضمون، وهل البرلمان في بلادنا إلا كمريض بالقلب تهدده السكتة في أية لحظة؟ ثم أي حزب تختار؟ إذا اخترت حزبًا غير الوفد أضعفت مكانتك في الوسط الذي تعمل فيه، وإذا اخترت الوفد لم تأمن رئيس وزارة كصدقي باشا يجعل تجارتك هشيمًا تذروه الرياح.

ومنه ص ١٢٥-١٢٩ ينصب سرادق على أرض مواجهة للزقاق، ويعلق في أعلى المسرح صورة المرشح إبراهيم فرحات، وعند العصر يأتي المرشح ليعاين الأمور بنفسه، وكان لا يقبض يده عن الإنفاق، وفي الحق أنه جاء إلى القهوة لاسترضاء المعلم كرشة، ذلك أنه استدعاه سابقًا ليستميله إلى جانبه فيضمن صوته وصوت من يلوذ به، وقدم له خمسة عشر جنيهًا مقدم أتعاب فرفضها المعلم محتجًا أنه ليس دون الفوال منزلة -صاحب قهوة الدراسة، الذي أخذ عشرين جنيهًا- وما زال به المرشح حتى قبلها، وكان للمعلم ماضٍ سياسي إلا أنه ترك السياسة فيما بعد عام ١٩٣٦، وصار يرصد الانتخابات كما يرصد الأسواق النافقة وانقلب نصيرًا لمن يدفع أكثر، وجعل يعتذر عن ذلك بقوله: إذا كان المال غاية المتنابذين في ميدان الحكم فلا ضير أن يكون كذلك غاية الناخبين المساكين.

يقول المرشح فرحات: إني كما تعلمون مستقل، ولكني أستظل بمبادئ سعد الحقيقية، وماذا أفدنا من الأحزاب ألا تسمعون مهاتراتهم؟ لقد اخترت الاستقلال عن الأحزاب حتى لا يمنعني مانع من قول الحق، ولن أكون عبداً لوزير أو زعيم، لقد ولى عهد الثرثرة والنفاق، أنتم تستقبلون عهداً لا يشغله شيء عن أموركم العاجلة كزيادة الأقمشة الشعبية والسكر والكيروسين والزيت وعدم خلط الرغيف وخفض أسعار اللحوم، لكم ما تريدون ولنا القسم بكتاب الله وبالطلاق.

ومنه ص ٢١٠ شرب حسين كرشة الخمر في حانة فيتا، وراح يشكو لصديقه عباس ما أضاعه من نقود وما يريد منه أبوه، ثم قال بعد أن فعلت الخمر فعلها في عقله: سأتجنس بالجنسية الإنجليزية، في بلاد الإنجليز الكل سواسية، لا فرق بين الباشا وابن زبال، فلا يبعد أن يصير ابن القهوجي رئيس وزارة.

لا تحتاج هذه الفقرات إلى شرح أو تعليق، فهي تدل بنفسها على ما لحق الحياة السياسية والاجتماعية من فساد.

الموقف البناء من مدارس علم النفس

د. ناصر ملوحي *

(إنني أسمح للرياح أن تدخل نوافذي من كل الجهات
ولكن لا أسمح لها أن تقتلعني من مكاني).
غاندي

لقد نشأ علم النفس في أحضان الفلسفة وهو لذلك عانى وما زال يعاني للتخلص من آثار الاتجاهات الفلسفية التي صبغت مدارس علم النفس الحديث بألوان مختلفة، ومع أن جُلّ العلوم نشأت هي الأخرى في أحضان الفلسفة إلاّ أن العلوم الفيزيائية والرياضية استطاعت أن تستقل بسهولة ويسر على النقيض من العلوم الإنسانية التي تعثرت في الوصول إلى الاستقلال وذلك عائد إلى طبيعة موضوعها الأكثر لصوقًا بالتراث القيمي

(*) د. ناصر ملوحي: باحث وطبيب من سورية. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

للبشرية، وبدا واضحًا أن هذه العلوم لاسيما علم النفس مجال تنازع النظريات الفلسفية والأخلاقية على فهم الجانب الغامض من الإنسان، وأكبر دليل على ذلك أن علم النفس لم يستطع أن يحدد بشكل شامل موضوعه، ففي مطلع هذا القرن بدأ علم النفس يتخبط في طريقه فكما وصفه أحد علماء النفس آنذاك أنه (بدأ بدراسة الروح لكن زهقت روحه، ثم أصبح علم العقل لكن ذهب عقله، ثم أصبح علم الشعور وأخشى أن يفقد شعوره)(١).

وقد ساعد هذا التخبط في استغلاله لأغراض سياسية مما انعكس عليه بشكل سلبي فوضع ذلك مزيدًا من العراقيل في طريق الوصول إلى توحيد علمي لموضوعه ومفاهيمه، وما أعمال عالم النفس البريطاني المشهور (سير لبرت) إلا مثالاً على ذلك حيث أعد العديد من الدراسات النفسية المدعمة بالإحصائيات المزورة لتأكيد الفكر الاستعماري الداعي لتفوق النرب العرقي على شعوب العالم الثالث(٢). وما زالت الحضارة الغربية تتبع هذا الأسلوب البدائي في الحوار مع الآخر عمليًا ونظريًا، إلا أن علم النفس وبجهود العديد من علماء النفس الدؤوبة استطاع أن يخطو خطوات نوعية سريعة واستطاع أن يحقق حضورًا معترفًا به على الصعيد النظري والتطبيقات العملية، إلا أن نوعًا آخر من العقبات ما زال يعمل على تدعيم المذهبية وتعميق الفجوة بين مدارس علم النفس أهمها الخطأ المنهجي الذي تقع فيه معظم مدارس علم النفس والناتج أصلاً من طبيعة تكوين مؤسسي هذه المدارس وأثر المهنة التي مارسوها على نتائج دراساتهم.

ففرويد Freud مؤسس **مدرسة التحليل النفسي** بدأ حياته طبيبًا للأمراض العقلية ومن ثم عندما بدأ بدراسة الظاهرة النفسية عمم دراساته على المرضى لتشمل جميع الأفراد متجاوزًا ما في ذلك من خطأ منهجي، **وبافلوف** Pavlov الذي بدأ حياته فيزيولوجيًا عمم نتائج دراسته على الحيوان لتشمل الإنسان مع أن بافلوف أشار إلى مثل هذا الخطأ المنهجي إلا أنه لم يستطع التحرر تمامًا من تعميم دراساته، والأمر نفسه يقال على **مدرسة الارتباط** لسكنر Skiner وحتى **المدرسة السلوكية** التي أسسها واطسون Watson في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد أراد تأسيس علم النفس على شاكلة العلوم الفيزيائية، فرفض القول بالظاهرة النفسية وحدد لعلم النفس موضوعًا يخضع للتجربة هو السلوك مع أن الظاهرة النفسية لاتقتصر على ذلك فحسب.

ونحن إذ سلطنا الضوء على بعض السلبيات في مدارس علم النفس فهذا لايعني أنها لم تقدم دراسات جليلة لفهم الجانب الأكثر غموضًا من الإنسان، فقد استطاعت أن ترسم مخططات واضحة

لجوانب من كياننا النفسي باعتبارها نظرت إلى الظاهرة النفسية من هذه الزاوية أو تلك، ويبدو أن مستقبل علم النفس غير مظلم. فمن جهة كف أولئك الذين حاولوا تسخير علم النفس لأهداف سياسية عن التزوير السمج لنتائج الدراسات النفسية، واقتنعوا أن الاستفادة المثلى من علم النفس تكون عن طريق فهم العمليات النفسية كما هي، وإن أمر توظيفها لهذه الغاية أو تلك هو موضوع منفصل يدخل ضمن مجال آخر هو علم النفس التطبيقي، وإن من صالح الجميع مساعدة علم النفس على بناء مفاهيمه العلمية بكل دقة، ومن جهة أخرى يميل معظم علماء النفس المعاصرين للاستفادة من نتائج دراسات مختلف مدارس هذا العلم، وما الجهود التي يقوم بها مركز بياجيه الدولي للابستملوجيا الوراثية[٣]، وظهور المدرسة التكاملية في علم النفس والتي تهدف للاستفادة من جميع مدارس علم النفس والتنسيق بين نتائجها إلاّ دليلاً على ما تقدم.

ومما يؤسف له حقّاً أن نجد علماء النفس في محور طنجة جاكرتا في وضع المتلقي لنتائج أقرانهم في محور موسكو - واشنطن دونما خط منهجي واضح[٤]، وليس المقصود بذلك الدعوة لإنشاء علم نفس إقليمي، فالعلم أبعد ما يكون عن الإقليمية ولكنها دعوة للمساهمة في تطوير ما توصل إليه هذا العلم عن طريق **إنشاء مراكز علمية تعنى بإجراء الدراسات والأبحاث النفسية والاجتماعية والاقتصادية المحلية لاسيما في عصرنا الحاضر عصر ثورة المعلومات والاتصالات.**

وإن أمرًا كهذا يساعد في التخفيف من حدة تمذهب علمائنا لهذا الاتجاه أو ذاك، ويضعهم في موقع قادرين فيه على الانتقاد والتعديل والإبداع، بالإضافة للتوصل إلى فهم أدق للأزمات النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها أفراد مجتمعنا ومعالجة عواملها والوقاية منها، بالإضافة إلى أنه من واجب (المربين في البلاد العربية والإسلامية أن يعلّموا الشبيبة كيف تستطيع أن تكتشف طريقًا تتصدر فيه موكب الإنسانية، لا أن يعلموها كيف تواكب الروس أو الأمريكان في طرائقهم أو كيف تتبعهم)[٥].

ونحن إذا حاولنا أن ننتهج نهجًا موضوعيًّا بالاستفادة من جميع مدارس علم النفس عن طريق نفي سلبياتها وتبني إيجابياتها والنظر إليها وفق خصوصيتنا الثقافية فإن أخطاءً من المحتمل أنها وقعت لأننا اعتمدنا على الدراسات النظرية في غياب المراكز المتخصصة لإجراء التجارب المحلية اللازمة ولكن من لا يعمل لا يخطئ.

المراجع

(١) أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، الطبعة الثامنة، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، صفحة ٦٧، عام ١٩٧٠ الاسكندرية.

(٢) مجلة ديوجين مصباح الفكر، تصدر عن مجلة رسالة اليونيسكو، ص ٥-٢٠، العدد الصادر في صيف ١٩٨٠، الطبعة العربية، القاهرة.

(٣) هو مركز مقره جنيف، يجتمع فيه كل عام علماء النفس وأنثروبولوجيا واجتماع وبيولوجيون واقتصاديون وغيرهم من المهتمين لدراسة مشكلة مشتركة تحدد مسبقًا يثيرونها بخبرات تخصصية واسعة النطاق، ووظيفة المركز بأكملها يمكن النظر إليها كمحاولة لتطوير نظام ينمو ولكنه لايقوم على أساس رفض المعلومات الأساسية من الأنظمة الفرعية الأخرى وهذا المشروع ضخم يهدف إلى تكامل المعرفة الإنسانية.

للمزيد يراجع كتاب نظريات التعلم، دراسة مقارنة، جورج إم غاردا ورفاقه، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٧٠ الصفحة ٢٩٣.

(٤) من قاموس المفكر مالك بن نبي (١٩٠٥ - ١٩٧٣م) والباحث في مشكلات الحضارة ويقصد بمحور طنجة - جاكرتا البلدان النامية ومحور موسكو - واشنطن البلدان المتقدمة تكنولوجيًا

(٥) مالك بن نبي «مفكرًا اصلاحيًا»، د. أسعد السحمراني، الطبعة الأولى، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م، صفحة ٢٣٠.

❖ ❖ ❖

متابعات

٢٦٨

المشهد الثقافي في سورية

إعداد : ميساء نعامة *

أكتب هذه المادة والعالم يتمزق ألمًا وحزنًا على مايتعرض له العراق الشقيق من أعتى قوة غاشمة. كسرت حدود المدنية، وانتهكت جميع القوانين والشرائع الدولية، إنها الولايات المتحدة الأمريكية وحليفتها بريطانية.

إن الحرب الهمجية التي تشن على العراق تعني خراباً حقيقياً للثقافة العربية.

فعندما يُضرب متحف أو مكتبة، أو عندما تُدمر آثار تعود إلى آلاف السنين، فإن النتيجة تنبئ بعصر انحطاط وجهل بشري لقيمة الإرث الحضاري والثقافي، الذي يُنسف على أيدي قوى غاشمة اختارت آلية الحرب ورفضت مبادرات السلام.

(*) ميساء نعامة: صحفية ومحررة في مجلة المعرفة.

لكن ما يحدث يجعلنا نحن العرب أكثر إصراراً على متابعة الحياة الثقافية وإعادة البناء العربي،لأن هذا البناء يرتكز على أساس متين هو الحضارة العربية التي امتدت إلى ماقبل الإسلام، وأتى الاسلام ليدعم هذه الحضارة ويحصن ممتلكاتها العلمية والثقافية والحضارية. وهذا هو حال الاستعمار قديمة وحديثة، يحاول أن يشدنا دومًا إلى نسيان هذه الحضارة، ولكنه يخطئ هذه المرة فهو من سيعود إلى عصر الانحطاط من خلال فرض لغة القوة على لغة الحوار الإنساني المتحضر.

❖ ❖ أخبار ثقافية

❖ إعلان يوم المسرح العالمي يومًا تضامنياً مع العراق.

أعلنت مديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة أن يوم المسرح العالمي سيكون يومًا تضامنيًا مع شعب العراق الشقيق، واستنكار للحرب العدوانية الشرسة على أراضيه ومقدساته.

❖ فيلم تسجيلي عن أطفال العراق.

❖ أنتجت الفنانة السورية رغدة فيلمًا تسجيليًا عن أطفال العراق تستهدف به الرد على المهووسين بفكرة الحرب.

وصرحت الفنانة رغدة أنها تحمست لانتاج وإخراج الفيلم، واعتبرته دعوة إنسانية هامة للتفكير في مصير أطفال العراق، فهم لايستحقون المصير الذي ينتظرهم. وأضافت أنها تستهدف بهذا الفيلم ضمير المشاهد الأجنبي وعقله معًا.

وستتم ترجمة نسخة من الفيلم إلى الانكليزية تمهيدًا لإذاعتها في أكثر من محطة تلفزيونية أجنبية.

❖ لاللحرب على العراق.

❖ قام أطفال وفنانو مركز أدهم اسماعيل للفنون التشكيلية بالتعاون مع لجنة حماية البيئة في مجلس محافظة دمشق بتسليم الدكتور غسان اللحام محافظ دمشق لوحة جماعية من انجازهم بعنوان لاللحرب على العراق وسيتم تعليقها على الجدار الخارجي لمبنى المحافظة.

محاضرات وندوات

❖ الوضع العربي الراهن ومجابهة التهديدات

المحاضرة الأهم على الساحة الثقافية هي المحاضرة التي ألقتها الدكتورة نجاح العطار في صالة نقابة المعلمين في حمص. فقد وضعتنا من خلال محاضرتها القيمة بصورة الوضع العربي الراهن، محللة لأحداثه الأليمة التي مر بها ابتداءًا من مأساة فلسطين إلى المأساة الحاصلة الآن في العراق هذه الرؤية التحليلية للواقع العربي جعلتنا نتلمس الوجع ومكامن هذا الوجع العربي علنا نصل إلى الدواء الشافي من الضعف والهوان فهي بداية تقول: إن وضوح الرؤية حول مانريد، وتحديد مانطالب به، وسط بلبلة تتزايد، في أوساط عربية وإسلامية، فلسطينية وعراقية، حتى حين تتوفر النواياالطيبة، أمر أساسي، وهو أفضل بكثير من الكلام العاطفي الذي يذهب هدرًا، بعد أمد قصير... المشروع

الذي نتمنى أن نحققه نحن، في سورية، والحركات المناضلة، ونلتقي عليه، هو الذي يصلح أن يكون الناظم لكل نشاط نقوم به، والذي ينبغي أن نجمع حوله المناصرين والمؤيدين يُفرض -بصفته مطلب الجماهير- على السلطات، وكان هذا الغرض يحصل تاريخيًا، حتى على تلك التي تمارس التواطؤ، في الخفاء، واللامبالاة، أو تعاني الخوف على مواقعها، ولاتدافع عن حق أو قضية، بانتظار ماتخططه لها أمريكا، أوتدعوها إليه.

وفي تعرية صريحة للوضع الراهن تقول الدكتورة نجاح العطار: في تقديري أن الأمة العربية لم تعرف وصفًا مشابهًا لوضعها الراهن اليوم، وبالرغم مما يتوفر لها من أسباب النهوض، إلا في بعض مراحل تاريخها..... حقيقة، نحن، في وطننا العربي، لم نقرأ ما يجري، على أرض الواقع، بعين الوعي، وبصيرة المستقبل، ولوكنا نفعل لأدركنا أمورًا كثيرة، كبيرة وصغيرة، وتوقفنا عندها، ومامكنا أعداءنا من استجرارنا إليها، وإغراقنا في مستنقعاتها، والأمثلة لاتحصى.. الحرب الأهلية في لبنان، أسبابها وآمادها ومن أشعلها- الحرب العراقية الايرانية كذلك، اجتياح الكويت، انتهاك الخليج بالقواعد العسكرية الاجتياح الإسرائيلي للبنان، التواطؤ على سورية واختيار تونس مكانًا للنزوح الفلسطيني، الخ هذه السلسلة من الحروب والأحداث التي بقيت سورية، وحدها، تناضل لتتجاوز بالأمة العربية، حضيضها، ولتحمل الدول الشقيقة على إدراك المراد منها، والعمل على تطويقها. وتنتقل الدكتورة العطار إلى تساؤلات كبيرة تدور في فكر كل مواطن عربي شريف: أليس علينا أن نفتح الأعين والعقول على ماينشر ويذاع ويكتب، ويصرح به مسئولون عن رسم خريطة جديدة للبلاد العربية، تستل منها قوميتها وعروبتها وتاريخها وأمنها وحريتها؟

وهل سننتظر أن يضرب العراق ويدمر ثم يقسم، وأن يعتدى على السعودية وتجزأ، وينال الأذى هذا البلد أو ذاك ، حسب مفاهيم المصالح الأمريكية، وأن يعاد النظر كليًا في المنطقة ودولها ودويلاتها؟

وتنتقل إلى سؤال واضح وصريح قد يكون غفل عنه بعض الحكام العرب أو معظمهم تقول الدكتورة نجاح: السؤال الأكبر: لماذا لم نتعلم، وعلى مدار الأيام. كيف نرسم استراتيجيتنا النضالية، لحماية حقوقنا وسيادتنا وإنسانيتنا؟ وفي مقارنتها الوضع الغربي بالوضع العربي تقول د.العطار: الغضب الدولي والرفض يعمان العالم، في حين يظل الموقف العربي الرسمي متسمًا بالانكفاء والتردي والضعف، عجزًا أو خوفًا أو لامبالاة، وتظل النظرة قاصرة، والرؤية ضيقة الآفاق.

لكنها ماتلبث أن تدعو للتفاؤل بالمستقبل وبأمل الأمة العربية الرئيس القومي بشار الأسد. وبهذا الشأن تقول الدكتورة نجاح العطار: إننا مع ذلك، لانفقد الأمل، ونحن مدعوون بقوة إلى أن نوحد صفوفنا، وننبذ خلافاتنا، ونتقارب ونتحالف، ونستعيد

الخندق الواحد الذي كنا فيه سداً ومتراساً، وننطلق جميعاً من موقف موحد، شجاع، حي، وصامد، لايناور ولايداور، ولايدعي ولايزيف ولايجنح به الخوف أو الحرص أو الطمع إلى مسارات ذرائعية..القاصي والداني يعرف أن سورية، بقيادة رئيسها، وعلى لسانه، أكدت وتؤكد... أنها إلى جانب العراق كما هي إلى جانب فلسطين.. وأنها مصممة على حمل عبء الأمانة، بعيداً عن المناورات والتنازلات والمساومات حتى ينحسر العدوان ، ويتراجع الغزاة، ويتحقق النصر.

بهذه الكلمات المأججة بروح المقاومة أنهت الدكتورة نجاح العطار محاضرتها القيمة والغنية تحليلاً وتفصيلاً للأحداث.

❖❖ الاصلاح الاقتصادي ـ إلى أين.

❖ عنوان ندوة الثلاثاء الاقتصادي حول التنمية الاقتصادية والاجتماعية في سورية وفي محاضرة د. الأبرش توقفت مع قول لـ وليام رايف« في النهاية يجب أن نتعلم كيف نعلو على التفاهات التي يحب أكثر الناس ، اغراق أنفسهم فيها».

أما عن سبب توقفي عند هذا القول: فلأننا نحيا حالة من النقد الفارغ، الشاب ينقد المسن، والمسن أو المتقدم بالعمر، ينقد الشاب. حالة من التفاهات تدور في فلك من الفوضى دون أن نضع أيدينا على الطريق الذي يرشدنا إلى عملية الاصلاح التي تصب في نطاق التنمية الشاملة.

وفي محاضرة الدكتور محمد رياض الأبرش: «المناخ الاستثماري وضمان الاستثمار» يضع بين أيدينا مصطلح الاستثمار بوصفه محور عملية التنمية فيقول: «الاستثمار قد يكون حقيقياً -Real capital إذا تم في أصول ثابتة قادرة على الانتاج مثل استصلاح الأراضي وشراء التجهيزات الزراعية والصناعية وقطع التبديل والسيارات بغرض الانتاج وبناء الأبنية...».

ويميز المحاضر بين الفارق الأساسي مابين الاستثمار الخاص والعام، فالاستثمار الخاص كما هو معلوم يعمل لتحقيق الربح والمنفعة الذاتية، بينما يتم الاستثمار العام بتأثير الاعتبارات السياسية التي يهتم بها السياسيون المشرفون على الدولة عادة.

ثم ينتقل د. الأبرش إلى المناخ الاستثماري الذي يستدعي الاستقرار السياسي المحلي، الاستقرار السياسي الاقليمي، توفر الأطر القانونية المناسبة، دور الدولة، اقتصاد السوق.

بعدها ينتقل المحاضر إلى المناخ الاستثماري في سورية فيقول:«لقد عددت صحيفة «وول ستريت جورنال» الطبعة الأوربية في أحد أعدادها، عوامل المناخ الاستثماري كمايلي، وقد حاولنا أن نرى بشكل سريع ماالمتوفر منها فعلاً في سورية.

- الاستقرار السياسي	المحلي متوفر الاقليمي غير متوفر	
-الاستقرار الاقتصادي أي القدرة على مقاومة الأزمات الاقتصادية في حال وقوعها	متوفر	
-تحويل حر غير محدود السقف بسعر موحد للعملة	غير متوفر بعد	

ويضع الباحث جداول متتالية عن المناخ الدولي للاستثمار وما هو متوفر أو غير متوفر في سورية. وبعد أن يضعنا في صورة الوضع الاقتصادي وأجواء الاستثمار. يترك النتائج يقررها أصحاب الشأن أو المعنيون بالموضوع.

ونبقى في أجواء الاصلاح الاقتصادي لنطلع على محاضرة الدكتور حسين مرهج العماشي «برنامج مكافحة البطالة.. الحصيلة والتوقعات». وكما هو معروف أن الدكتور حسين مرهج العماش هو المدير العام لهيئة مكافحة البطالة. تحدث عن مشكلة البطالة معرفًا بها: مشكلة البطالة هيكلية نتيجة اختلاف بنية القطاعات الاقتصادية وطغيان الخدمات وضعف الانتاجية مقرونة ببطالة دورية طويلة الأمد كان فيها النمو الاقتصادي ضعيفًا ومن خلال البحث في آلية عمل الهيئة يعرف د. العماش العاطل عن العمل فيقول: هو الشخص الذي يطلب العمل، ويبحث عنه، وقادر عليه ولايجده.

وتتم مساعدة العاطل عن العمل وفق هذا المنطلق الأساسي على أن يكون العاطل الذي يطلب المساعدة:

١- غير موظف في الدولة
٢- غير مسجل بالتأمينات
٣- في العمر المنتج بين ٢٠ -٥٠ عامًا
٤- أنهى الخدمة العسكرية
٥- دراسة الجدوى لمشروع جديد.

والحقيقة أن الدكتور العماش يضع المواطن في صورة كاملة عن الهيئة العامة لمكافحة البطالة من خلال عرض موسع وشامل للبرامج والآلية والصعوبات والخطط موضحة برسوم بيانية.

لكن ومع الأسف مايزال هذا الموضوع مجهول المعالم لدى عامة الناس، وقد اقتصر الحضور على أصحاب الاختصاص والقليل من العامة وتبقى مسؤولية الهيئة في توضيح المعالم والأسس التي تنطلق منها الهيئة لمساعدة العاطل عن العمل، من خلال وسائل إعلامية أكثر انتشارًا، ويبقى السؤال عن حال العاطل عن العمل الفقير الحال، ماذا إذا فشل المشروع من أين ستسدد الأقساط. هذا السؤال وأسئلة عديدة تجول في بال المواطنين؟!

❖❖ آثار ومتاحف

❖❖ بحوث آثارية **في موقع عياش بدير الزور.**

❖بدأت البعثة الآثارية السورية- الألمانية المشتركة من المديرية العامة للآثار والمتحف والمعهد الآثاري الألماني بدمشق، بادارة كل من الباحثين: هيثم حسن المديرية العامة والاستاذ ماركوس غشفيند، المسوول العلمي في المعهد الألماني، أعمال الموسم الثالث في موقع (القرية- عياش) الواقع على بعد ١٥ كم إلى الشمال من دير الزور.

وتهدف البعثة استكمال المسح الجيوفيزيائي في هذا الموسم، بالتعاون مع قسم العلوم الجيوفيزيائية في جامعة دمشق. حيث أظهرت النتائج بنهاية الموسمين السابقين، مخطط بناء لمسكن

يعود للفترة الرومانية، يتكون من عدة مبان مركزية يحيط بها سور. وستتابع البعثة القيام بعدة أسبار للتأكد من المعطيات التي تم الحصول عليها بواسطة المسح الجيوفيزيائي للأرض.

وتعتبر هذه التطبيقات العلمية من أهم الأعمال التي تتم في ميدان علم الآثار الحديث في القطر العربي السوري، إذ يتم الاعتماد فيها على مسوحات مغناطيسية ورادارية للأرض، بغية الكشف عن البقايا المعمارية، قبل القيام بأعمال الحفريات الأثرية وقد أصبحت هذه التطبيقات المنهج الذي تتخذه الأعمال الأثرية في معظم المواقع.

❖❖ أبحاث فرنسية حديثة في تدمر

❖ ألقت الباحثة كريستين ديلبلاس (مديرة أبحاث في المعهد الوطني للبحوث العلمية في مدينة بوردو) محاضرة في قاعة المركز الثقافي الفرنسي في دمشق، تناولت من خلالها الأبحاث الفرنسية حول تدمر التي تقوم من جهة على نشر التنقيبات القديمة التي قام بها سيريغ ودورو منذ عام ١٩٢٩ حتى عام ١٩٤١ في ساحة الاجتماعات العامة في تدمر وفي البيوت خلف معبد بعل، ومن جهة أخرى تنفيذ خريطة اركيولوجية لتدمر.

كان قد بدأ بها ج.م.دينتزر. كما عرضت الباحثة أهم النتائج للتنقيبات التي بدأت في عام ٢٠٠١ في مبنى على شكل سوق في حي قريب من المدينة، تم تأهيله في عهد الامبراطور سبيتمس ساويرس ثم تحول فيما بعد إلى مدفن.

❖❖ ترميم مدينة جبلة القديمة

❖ تقوم المديرية العامة للآثار والمتاحف بأعمال صيانة وترميم وإظهار لمدينة جبلة القديمة من خلال مشروعها الأول لكشف الطابع القديم لهذه المدينة المميزة التي ماتزال محافظة على معظم مبانيها القديمة، وتتضمن أعمال الصيانة، استكمال أعمال الترميم في مبنى السرايا للحفاظ عليه وتقديمه بالشكل التراثي الذي كان عليه، وهناك مشروع لجعله متحفاً لجبلة التي أصبحت تعج باللقى الأثرية التي تكفي لافتتاح متحف خاص بها.

❖❖ دوريات

❖❖ الآداب الأجنبية

❖ صدر العدد الجديد من مجلة الآداب الأجنبية الفصلية التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب وتعنى بترجمة مختارات من الآداب العالمية إلى اللغة العربية وكرس هذا العدد لموضوع المقاومة في الأدب.

حوى العدد افتتاحية بعنوان (شرف المقاومة) كتبتها الدكتورة بثينة شعبان رئيسة تحرير المجلة ومقالة بعنوان المقاومة الوطنية للدكتورة ناديا خوست، ودراسة بعنوان (امنحوا شارون نوبل القتل) بقلم غابرييل غارسيل ماركيز وقصائد وقصصاً ونصوصاً ودراسات عن المقاومة في أدب الشعوب المختلفة.

❖❖ دراسات استراتيجية

❖ أصدر مركز الدراسات والبحوث الاستراتيجية في جامعة دمشق عددًا من المجلة الفصلية المحكمة دراسات استراتيجية، احتوى العدد على افتتاحية للدكتور فيصل كلثوم مدير المركز وعدد من البحوث: المسألة العراقية مالها وماعليها د. ناصر عبيد الناصر، كيف تبرر الولايات المتحدة الحروب الوقائية د. خير الدين عبد الرحمن. سر العلاقة التي تربط أمريكا باسرائيل

أ- حسن حردان، اضافة إلى ملف العدد حول «الأبعاد الاجتماعية والثقافية للأمن القومي العربي» شارك فيه: د. أحمد برقاوي، د. يوسف سلامة، د. كريم أبو حلاوة وغيرهم. بالإضافة إلى مواضيع أخرى هامة حول تداعيات العدوان على العراق والسيناريوهات المحتملة وفي جذور الحركة الصهيونية.

❖❖ مجلة الثقافة

صدر العدد الجديد من مجلة الثقافة التي تصدرها جامعة دمشق شهريًا، وقد تضمن العدد مجموعة من الموضوعات الثقافية مثل: نزار قباني الشاعر الاشكالي وقصيدة سأندلسية» للشاعر «عمر أبو ريشة» ودموع وذكريات الشاعر «جابر خير بك» ومصادر القصة العربية للدكتور عبد السلام العجيلي، وعودة الربيع لأمين نخلة، ومواد أخرى غنية.

❖ مجلة البحث التاريخي.

صدر العدد الجديد من المجلة المحكمة البحث التاريخي التي تصدرها الجمعية التاريخية في حمص،حوى العدد موضوعات تاريخية غنية، بدءًا من افتتاحية العدد للاستاذ محمد عبد الصمد الشاطر المدير المسؤول والحالة في حمص عشية سقوط الدولة الأموية للدكتور صالح حمارنه من الأردن، المشروع الصهيوني ولحانتونات الطوائف في لبنان للدكتور مسعود ضاهر من لبنان للدكتور مسعود ضاهر من لبنان، الأيام الأخيرة في حياة صلاح الدين الأيوبي محمد عبد الصمد الشاطر، المرأة وواقعها عبر التاريخ للسيدة هاجر صادق بالاضافة لمواضيع تاريخية أخرى هامة.

❖❖ الحياة المسرحية

❖ ضم العدد/٥٢/ من مجلة الحياة المسرحية الفصلية الصادرة عن وزارة الثقافة عدة مواضيع هامة حملت عناوين: المسرح والشاشة، والمسرح السوري راهنًا، ومسرح غسان كنفاني، اضافة للترجمات: مفارقة حول الممثل، الملابس الأوربية في القرن/١٧/. الأوبرا الصينية والمجتمع الصيني، هارولد بنتر والعذاب الانساني، كما غطى العدد النشاط المسرحي: ثلاثة عروض مسرحية في حلب، ومسرحيتي العائلة توت ومن العرب، ومهرجان عمان المسرحي العاشر.

معارض وفنون تشكيلية وتحتية

❖❖ وزيرة الثقافة ترعى افتتاح معارض فنية

❖ افتتح في صالة عشتار للفنون الجميلة بدمشق معرض الفنان ابراهيم الحميد الذي جسد من خلاله رؤيته الخاصة، إنعكاس الأحداث الراهنة في المنطقة على الانسان، وجاء المعرض تحت عنوان «هواجس الأيام المحتملة» ويقول الفنان عن المعرض: لوحات المعرض هي شاهد على هذا العصر الوضيع.. وهي رسائل تقول: عزيزتي أمريكا: لم تعد صورتك البراقة تجذبنا نحوك هاأنت تربطين حبال أرجوحتك على أرجل الشبح الطائر تلوحين تارة بوعيدك.. وتارة بهداياك القاتلة..

❖❖ حالات الروح وتجلياتها في معرض مصطفى علي.

❖ افتتح في صالة قواف بحلب معرض الفنان مصطفى علي الذي قدم مجموعة من أحدث أعماله النحتية المنفذة بالخشب والبرونز.. وقد رأى النقاد أن هذا المعرض يشكل نقله اضافية في أعمال مصطفى علي المكرسة لتأريخ تجليات الروح في الجسد انطلاقًا من حكاياتها الشرقية التي افتتحت دروب المعرفة الأولى لمغامرة العقل البشري، وفتوحاته الفنية منذ بابل وحتى نيويورك عبر وحدة زمنية تختزلها الكتلة النحتية التي يعمل عليها الفنان منذ عقدين من الزمان.

❖❖ نافذة على ابداعات شابة

❖ افتتح معهد الفنون التطبيقية بدمشق بالتعاون مع المركز الثقافي العربي بالمزة المعرض السنوي الثالث عشر لأعمال طلبة معهد الفنون التطبيقية. شمل المعرض أعمالاً لطلاب من قسم النحت والخزف والخط العربي والزخرفة والإعلان والرسم والتصوير الضوئي، باشراف عدد من الأساتذة، وتأتي أهمية المعرض لأنه نافذة يطل من خلالها طلاب المعهد على الساحة التشكيلية السورية.

❖❖ أمسيات أدبية شعرية موسيقية

❖❖ أمسية موسيقية لفرقة كورال الحجرة.

❖ برعاية الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة، المعهد العالي للموسيقا، قد، أمسية موسيقية لفرقة كورال الحجرة التابعة للمعهد العالي للموسيقا بقيادة: فيكتور بابينكو وجمانة عبيد مرافقة بيانو، بمشاركة مغنية الأوبرا السورية: لبانة القنطار. وذلك في دار الأسد للثقافة والفنون (دار الأوبرا).

أعضاء الفرقة -سوبرانو: سوزان جرجور، هالة أرسلان، ميسون حداد، شهرزاد أورشو، لونا محمد، كوزيت باكير.

- آلتو: لينا حاتم، جيلدا كولكيان، فريده ديوس، شذى الحايك، فنون الشرع، لينا شماميان، سعاد بشناق.

- تينور: أغيد منصور، غسان عبود،

بشر عيسى، معتز عويتي، ماهر روميه، تمام خدوج

- باص: إياد دويعر، خالد الجرماني، باسل صالح، منار نوير، شادي العلي، سعيد الخوري.

❖❖ أمسية شعرية عراقية.

❖ أقام اتحاد الكتاب العرب أمسية شعرية شارك فيها الشاعران العراقيان: سامي مهدي وعبد المنعم حميدي وذلك في قاعة المحاضرات في المركز الثقافي العربي بالمزة.

❖ أقام المركز الثقافي العربي بالكسوة أمسية أدبية أحياها: عبد الله عبد الرزاق سوسن خياري، سليمان حلاوة، عدنان حلاوة، رشا خياري.

❖❖ أمسية أدبية في ثقافي العدوي

❖ أقام المركز الثقافي العربي في القامشلي أمسية شعرية أحياها: مصطفى محمد، عماد الدين موسى، خلدون ابراهيم، أمير الحسين، ريبر يوسف.

❖ أحيا عازف العود المنفرد جوان قره جولي أمسية موسيقية في قاعة المحاضرات بمكتبة الأسد بدمشق قدم من خلالها ارتجالات ومختارات من موسيقا العود. يذكر أن الفنان جوان قره جولي استاذ في المعهد العالي للموسيقا، وقد فاز بعدد من الجوائز العالمية الهامة.

❖❖ الفرقة السيمفونية الوطنية في حفل فني جديد.

❖ برعاية السيدة وزيرة الثقافة أقام المعهد العالي للموسيقا، حفلاً فنيًا جديداً للفرقة السيمفونية الوطنية بقيادة «ميساك باغلو دريان» وذلك على مسرح دار الأسد للثقافة والفنون- الأوبرا.

❖❖ اصدارات

❖ مبادئ النقد الأدبي كتاب من اصدارات وزارة الثقافة، للمؤلف آ.آي. ريتشاردز ترجمة: د.ابراهيم الشهابي. وهو من الكتب الهامة التي تطرح كل مايتعلق بالنقد الأدبي وتجردها عن الفوضى النقدية، وماأحوجنا إلى الاطلاع على هذا الكتاب في ظل هذه الفوضى النقدية، التي يتدخل فيها العامل الذاتي والمصلحة الخاصة في عملية النقد، يفصّل المؤلف كتابه في خمسة وثلاثين فصلاً وكثرة الفصول تدل على ذمة الكاتب في توضيح التفاصيل النقدية التي يبدأها من فوضى النظريات النقدية إلى الحالة الجمالية التجريدية إلى اهتمام الناقد بالقيمة وتحليل القصيدة وطبيعة الفنان وغيرها من المواضيع التفصيلية التي تفيد النقد الأدبي. يقع الكتاب في ٢٨٧ صفحة من القطع الوسط.

❖ في سبيل تنمية بديلة (وقضايا أخرى). كتاب من اصدارات وزارة الثقافة ضمن سلسلة الدراسات الاقتصادية، للمؤلف المهندس عبد الوهاب محمود

حداثة العرب وعرب الحداثة

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «دراسات فكرية»، الكتاب /٧٦/، تحت عنوان: «حداثة العرب وعرب الحداثة». لمؤلفه الدكتور محمد علي جمعة. يقع الكتاب في /٢٥٥/ صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه: مقدمة وسبعة فصول بحثية، نقدم عرضاً لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

الفصل الأول: العرب والإسلام

في هذا الفصل، ننطلق من فرضية، أن الإسلام كدعوة دينية إيمانية، سبق الفكر والفلسفة في العالم العربي الإسلامي في الحدوث والتكون، كما كان للإسلام السبق أيضًا في امتلاك العقلية العربية، ثم الإسلامية، وأن هذه الدعوة استطاعت خلق وضع سياسي اجتماعي جديد، ثم خلقت فكرًا وثقافة جديدين في دنيا العرب وبلاد الإسلام.

تلك الوضعية كانت تتقاطع ضمن تماثل عام. فقد كانت البنية الاجتماعية تشير إلى توضيحات قبلية كبيرة وصغيرة، فيها الكثير من العقائد الدينية المتشابكة. لكن هذه أو تلك لم تكن قادرة على الارتقاء، كما أن التشكيل الاجتماعي/ السياسي ظل متخلفًا عن البنى والتشكيلات الاجتماعية/ السياسيةالمعاصرة.

فاللحظة الإسلامية الأولى ومؤشراتها الثقافية المطلوبة، والعلمية التطبيقية اللاحقة لها، دلت على أن وضعًا جديدًا سينشأ، لأن الوضع القائم لم يعد يفي بالمطلوب حدوثه.

إن الاستقلال السياسي كان مفقودًا كليًا أو جزئيًا في أغلب بلاد العرب القديمة، ولم يعرفوه إلا في وسط الجزيرة.

هنا يمكن أن نقرر أن العرب غير المستقرين كانوا يُقبلون ويتقبلون الأفكار الجديدة التي تصل إليهم أكثر من إخوتهم في المدن، وذلك لأن المؤثرات الثقافية والاعتقادية والدينية الوافدة كانت أكثر إبهارًا من تلك التي يحكمونها أصلاً وأكثر إقناعًا بالوقت عينه، لأنها تحمل تصورات أوسع من التصورات التي يحملونها حول الكون والإنسان، ولأنها كانت أكثر تنظيمًا وتكاملاً يحافظون على عقائدهم أكثر من غيرهم بسبب استقرارهم. هذا إضافة إلى أن التناقض الاقتصادي كان في القبائل المتنقلة أضخم منه في المدن، كما أن السلطة السياسية في المدينة كانت أقوى وأكثر ترسخًا منها في القبائل المتبدية.

على ماسبق، ليس غريبًا أن يكون أهل المدن العربية كمكه والمدينة والطائف، أكثر غنىً، خصوصًا أن الكعبة موئل الحجيج وقبلتهم كانت فيها.

أما من الناحية الثقافية والفكرية، فلم يكن خطر الإسلام على البنية الاجتماعية/ الاقتصادية العربية أقل مما مثّله من خطر على بنيتهم السياسية، فقد جاء القرآن الكريم كمادة ثقافية إيديولوجية أساسية للإسلام ليقوض كل ما كان العرب قد تواضعوا عليه من مفاهيم وأفكار حول الكون والإنسان وما أنشأه العرب من علاقات بيئية، وفهموا أن الإسلام جاء ليهدم جميع التصورات التي بنوها وتواضعوا عليها تاريخيًا.

على ما سبق ومنه، نعرف أن العرب لم يكونوا جهلة بوضعهم السياسي رغم فقرهم الثقافي النسبي. القرون الأربعة المنوه عنها أعلاه شهدت ثورة ثقافية فكرية، وتنوعًا وغنىً في الحراك الاجتماعي الفاعل الذي أنشأ حضارة عظيمة مازال آثارها الفكرية والمادية تشهد لها وتدل عليها.

وهكذا، فإن آلية التحديث والتجديد الأولى في تاريخ العرب كانت الإسلام، وهذه الآلية أدخلت في طبيعة عملها بعض

الإضافات الثقافية والفكرية الجديدة من فلسفية وفكرية ودينية، وفرضت عليها سماتها

ذاك ما كان من الإسلام الذي جاء ثورة في العقيدة وعقيدة الثورة التي انطلقت شرارتها الأولى في القرن الخامس الميلادي.

الفصل الثاني: دور الإسلام التجديدي في المجتمع العربي:

إن السمة الغالبة على العرب، كانت إيثارهم أنفسهم على غيرهم، ومحافظتهم على عقائدهم التي كونوها وصاغوها بأنفسهم كخيار ذاتي مستقل ولذلك حاربوا أي تغيير أو تجديد كلي، ورفضوا سيطرة الأغيار الكاملة عليهم. وكما رفض العرب فعل التغيير من الخارج رفضوه من الداخل أيضاً.

جاء الإسلام، فشن العرب بجميع قبائلهم ومن تحالف معهم حرباً شرسة، قادها سادة العرب يدعمهم أعضاء الطبقة التجارية المالكة التي حطت من قدر النبي. ولكن الإسلام نجح في خلق مجتمع جديد، لأنه امتلك مرجعية متكاملة الأركان، وبذا كان الإسلام عقيدة منظمة هدفها إصلاح وتجديد وتطوير كافة البنى القائمة.

إن ما فعله الإسلام في تلك القبائل المتناثرة المتناقضة يستحق منا أن نصفه بأنه كان أهم ثورة في تاريخ البشرية، وأضخم عملية تحديث اجتماعي. وليس كذلك فقط، بل إن محمد ﷺ وضع نظاماً عقيدياً، وشكل مجتمعاً جديداً متناسقاً متكاملاً.

إن عملية التجديد والتحديث التي قادها نبي الإسلام، أحدثت أهم تغيير اجتماعي وسياسي وعقيدي على وجه الأرض في ذلك التاريخ.

إن دولة الإسلام اكتسبت في تطبيقها في تناغم مع تعاليم الدين الإسلامي المتمثلة بالقرآن وسلوك النبي فردانية خاصة لبث طموح أفراد المجتمع الجديد في العدالة القائمة على القناعة والإقناع، وعلى المساواة السياسية أولاً، وحققت الكفاية الاقتصادية لغير المالكين ثانياً، وسمحت للمالكين بتنمية ثرواتهم من دون استغلال ثالثاً، ولم تقم على الحاشية والوزارة والسلطان والجاه ورهبة السلطة رابعاً.

السابق ذكره يجعلنا نجزم أن التجديد والتحديث قد دخل على العرب وإليهم بالإسلام نفسه، لقد أخذ مفهوما التجديد والتحديث معنيين خاصين في الإسلام، وقد ميز الرسول نفسه ﷺ بين المعاني الاشتقاقية المرتبطة بكل من التجديد والتحديث، ففرق بين التحديث والمحدث حين قال: أما بعد فإن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدي محمد ﷺ، وشر الأمورمحدثاتها، وكل بدعة ضلالةً. ومن الناحية الشرعية والفقهية كان لا بد لدولة حديثة ودعوة كذلك. فالخطاب المذكور كان ضرورياً من الناحية الإيديولوجية، حتى لا يشذ المسلمون عن جادة الصواب ويبتعدوا عن أصول الدين، فتهتز العقيدة الجديدة والأمة التي جمعتها العقيدة.

لا بأس أن نقرأ النص الكريم- القرآن- نفسه، لأننا عند قراءته سنجد الكثير من الآيات التي تأمر وتحض على البحث والتفكير ومن ثم العمل لاكتشاف المجهول

والخبئ من المعاني تمهيداً للتأويل والاجتهاد، فما من سورة من سور القرآن إلا ونجد فيها موضوعاً يشير إلى التفكير والتدبير والدعوة للنظر العقلي، وفي كثير منها أيضاً ذكر للحدوث والحديث والجديد.

من هذه العجالة نستخلص أن التحديث والتجديد قرآنًا وسنة ولغة يتوافق ولايتحالف، فالإسلام فرق بين التحديث والبدعة، ورأى أن التحديث والتجديد يشكل إضافات صالحة ومفيدة، في حين أن الأحدوثة هي الأعجوبة. وهذا يتوافق مع هدي النبي محمد ﷺ الذي ميز بدقة بين السنة المأجورة والمحمودة شرعًا. كالسنة المطلوبة شرعًا هي الاجتهاد والتأويل الإيجابيين، أما المرفوضة شرعًا فهي الأحدوثة والبدعة، وبين المعنيين بون كبير.

الفصل الثالث: مأساة الاستمرارية في الحضارة العربية الإسلامية:

في هذا الفصل سنلاحق مسار النهوض والتجديد والتحديث الفكري والحضاري الأهم في التاريخ العربي الإسلامي، ذلك النهوض الذي تحقق في العصر العباسي الناهض، تكونت فيه وضعيات شتى في الجوانب الاجتماعية والفكرية والإقتصادية كافة وكذلك السياسية.

وإن قراءة أفقية لذلك المجتمع تدلنا على أن الاقتصاد ظل يقوم في موارده الأساسية على الخراج والضرائب والزكاة وعلى الأرض والزراعة والتجارة. كما زاد دخل الصناعة حيث تنوعت الحرف.

وهكذا فإن التركيبة الاجتماعية زادت تنوعًا وغنىً وتناقضًا. وصار المجتمع العباسي يضم الهندي والشركسي والتركي والرومي والفارسي والإسلامي..

ومنذ الزمن الذي شلّت فيه الخلافة أخذت الأجناس تعلق التمرد على الخلافة كلما شعرت في نفسها قوة ما. كذلك صار الوضع العربي في مرحلة الانحدار التي صنعها أولئك الذين منحوا أنفسهم حق الوصاية على الدين وعلى المجتمع.

إن التيار المعتدل المتنور لم يرفض العمل العقلي، ولا رفض مدرسة الحديث أو مدرسة الرأي كليًا، ولعل البعض يرجح الفصل بين أهل الرأي وأهل الحديث. ولكن الفلسفة لم تعدم من ينصرها على الدين نفسه، عادًا إياها أعلى من الدين. آراء الرازي الصريحة جعلته واحدًا من من أهم رواد الفكر المادي في التاريخ العربي الإسلامي. وليس من شك أن آراء الرازي في العقل والعمل به مهمة جدًا إلا أنه ومن سار في ركبه جنح بعيدًا في هجومه على الأديان.

هذا الرأي فيه الخطأ مافيه من، فإذا كان صحيحًا عند المعتزلة أنهم عقلانيين، فإنه ليس كذلك عدهم دعاة حرية وديمقراطيين. ولكن مذهب الاعتزال الذي كان مذهبًا رسميًا لا شعبيًا، سقط رسميًا، بعد عهد الواثق، لكنه استمر فكريًا.

وكان أيضًا للحركات السياسية تعبيرات عقلية حسنة كما عند القرامطة وبعض الحركات والدعوات الشعبية كحركة إخوان الصفا. لقد اتفق إخوان الصفا مع بعض الفلاسفة الماديين في منهجهم ضمنًا حينًا وعلنًا حينًا آخر. لقد جاءت فلسفة الإخوان

ومن نهج منهجهم على خط مواز لكل فروع الفلسفة الإسلامية ومسمياتها من معتزلية أو أشعرية ومتصوفة وإلحادية.

ويمكن القول: إن تطور الفكر لم يبق محصورًا في التيار الذي جعل من الفلسفة منهجًا ومن العقل مرجعًا. فقد خرج الأشاعرة من قلب المعتزلة، فهو لا يوافق المعتزلة في القول بخلق القرآن. فالأشاعرة لا يغادرون منطقة العقل إلا في القضايا الإيمانية. ومن ذلك نستنتج أن الموقف الأشعري سجل كسبًا شعبيًا ومن ثم كسب السلطة في وسطية الإعتدال العقلي التي تجيز الاجتهاد ووفق الفتوى.

أمام سيطرة سلطة الأغيار على الدولة العباسية، جاءت الصوفية رد فعل أخلاقي وسلبي بأن على السلطة الإسلامية والوضع السياسي. ضمن تلك الحقب الطويلة اختلف الخطاب الديني في نوعه ودرجته، وبرز التركيز على مبدأ الأخوة الإسلامية.

إن حالة التخلف والجهل التي كانت زمن الضعف قبل وصول العثمانيين، استمرت زمن العثمانيين. وظهر الإمام الغزالي في نظر البعض معبرًا عن حالة التخلف هذه في فتاويه، ومحاربته للفلسفة. فقد أصبحت أحكامه في الشرق الإسلامي بمثابة فتاوى وأوامر دائمة ينفذها رجال الدين والعامة. ومن نافلة القول إن الغزالي كان ينطلق من قاعدة الإيمان ليصل إلى ساحة الفلسفة، ليرفع بها مع أدواته الإيمانية مداميك بناءه الفكري.

ضمن ذلك البحر الواسع من الدعوات والنزعات والاتجاهات التي تبنها وروج لها رجال فكر ودين وفلسفة، تسارع نمو نزعات العداء الدينية والمذهبية والجنسية القومية والطائفية بين عامة الناس وفي السلطة. إن الخلافة ومعها أجهزة السلطة كافة، كان لها دور مهم جدًا في نوع المجتمع القائم. إن الأشعرية كسلفية متنورة قامت بعملية تجديد وتحديث فكري على طريقتها الخاصة، متمسكة بعروبتها.

وقد نسب علي عبد الرزاق منصب الخلافة للسنة من المسلمين فقط، وأنها أصل الإيمان. أما المفكر حسين مروة فيرى في الخلافة وسلطتها عبارة عن تمثيل لسيطرة المتنفعين بالنظام الاجتماعي، واستغلال الدين باعتباره أيديولوجية روحية.

إن كل الذين سبق ذكره وسّع شقة الخلاف بين العرب المسلمين من غير العرب. وفي هذا الجو شهد العالم الإسلامي آنذاك ظهور النصوص الدينية المحرفة، وأكثر وضع الأحاديث المنسوبة للنبي ﷺ، وعلا صوت الإحتجاج على هيمنة العرب على السلطة. وليس من شك في أن دعوة الشعوبية قد تضخمه وأعطيت الكثير من الزخم نتيجة للخصومة بين المثقفين والكتاب ومن أحاط بهم من العرب وغير العرب في العهد العباسي.

أما اجتماعيًا، فلا خلاف أن المجتمع العربي الإسلامي كان في الغالب الأعم مجتمعًا قبليًا قبل أي سمة أخرى، وكانت تتخلله خطوط أخرى تشير إلى توضعات طبقية وشرائحية عديدة.

أما إذا انتقلت إلى البحث في اقتصاد الدولة. وفي تحديد مصادر هذا الاقتصاد في المجتمع العباسي فإننا نجد أن أهم

المصادر كانت زراعية تجارية صناعية، مع تجارة الرقيق والعبيد.

ضـمـن هذه الظروف انحـاز التـيـار السلفي العـربـي بمفكريه ومـعـتنقـيـه إلى جانب الأتراك العثمانيين. بالمقابل تحولت فارس إلى موطن آمن للتشيع لآل البيت. وكلتا السلفيتين تصارعت أيديولوجيًا على حساب الاسلامي الحقيقي.

ويرى الطيب التيزيني أن مبدأ المساواة المرفوض قديمًا، والمطلوب لاحقًا، هو ذات المبدأ الذي كان العرب في العهدين الأموي والعباسي يصمّون وينعتون كل من دعا إليه بالشعوبية.

إننا نجـد في ذلك التـراث جـمـيـع التناقضات، لذلك فإن صفة الاستبداد المطلق تنفي ذاتها عن الثقافة العربية الاسلامية وعن السلطة في أغلب المراحل، نظرًا لأن ثقافة ذلك الزمن لم تكتب بلغة سلطوية فقط بل بلغة سلطة المعارضة أيضًا.

أما المسألة الثقافية والعلمية، فإن العثمانيين لم يقدموا أي خدمة مثلما لم يؤدوها للإسلام كذلك، إضافة إلى خوفهم من العنصـــر العـــربي الذي يمتلك كل مقومات الثقافة العربية الإسلامية والذي ساهم في سقوط الامبراطورية العثمانية وبداية بوادر النهضة العربية الحديثة.

الفصل الرابع:

الوضع الاجتـمـاعي الاقـتـصـادي والسـيـاسي في الوطن العربي الحـديث

كـانت هيـمـنة النظام السـيـاسي والاستبدادي الاقطاعي العثماني، تفرض نفسـها وقسـماتها على البلاد العربية، وكانت تضعف أو تقوى بحسب القرب أو البـعـد الجـغـرافي عن مـركـز السلطنة العثمانية في الأستانة. وعليه فإن الكثير من الانتفاضات والثورات العفوية لم يكن القائمون بها يدركون النتائج التي يمكن أن يحققوها إذا استمرت ثورتهم.

مـحاولة البعث والإحياء التي تمت من الحركات المذكورة ومن رجال الفكر والأدب تدّل عليها الآثار والنصوص التي صدرت عن القادة والأدباء والمفكرين باللغة العربية. وإذا كان للمدارس التبشيرية والمبشرين دورها السياسي، فقد لعبت أيضًا دورًا في تنوير العقل العربي. كانت اليقظة العربية تتكون ببطء شديد، وتعزل خيوطها على أيدي المثقفين والمتنورين والمعلمين العرب ممن تلقوا قسطًا من التعليم في أوربا، أو في مدارسها التبشيرية. وإذا حاولنا وصف تفكير المتنورين العرب في بدايته، فـمـا لاشك فيه أنه كان إصلاحيًا، ثم تغييريًا جذريًا، منتهيًا إلى الاستقلال بالمنطقة العربية عن الامبراطورية العثمانية. وعلى الرغم من محاولات الامبراطورية العثمانية استـغـلال الدين في الإبقاء على المنطقة العربية سياسيًا وثقافيًا عبر تنظيمات سياسية وثقافية اسلاموية، إلا أن الوضع السياسي الاجتماعي في المنطقة العربية كان ينذر بالتغيير اسلاميًا ومسيحيًا وعـربيًـا. تحت صيغ ودعـوات تصب في مصلحة القومية العربية والشعب العربي والأمة العربية بغض النظر عن الانتماء والدين الأثني.

ومـا إن انتـهى الربع الأول من القـرن العشرين حتى برز إلى السطح العديد من

التيارات من أهمها: التيار الداعي إلى قوميات إقليمية، التيار الداعي إلى قومية محلية قطرية، التيار الأممي الماركسي، التيار الداعي إلى قومية عربية شاملة، التيار الذي دعى إلى الوحدة الإسلامية.

لقد عملت هذه التيارات جميعها على تحويل المجتمع العربي، أو القطري، من مجتمع ديني قبلي إلى مدني حديث ومعاصر.

الفصل الخامس: عوامل تكوين الوعي في المجتمع العربي المعاصر:

كانت لانتشار العنصر العربي على مساحة جغرافية واسعة، دورٌ مهم للغاية في درجة انتشار الوعي بمقومات الحياة الحديثة سياسيًا واجتماعيًا وفكريًا، وكذلك اقتصاديًا.

وليس من شك في أن مصر وبلاد الشام، ولبنان، كانت المناطق العربية الأكثر اتصالاً بالغرب، والأكثر تعرضًا لنسمات الحداثة، ولذلك كان الحس الوطني والقومي يزداد نموًا واتساعًا مع زيادة الاحتكاك. إلا أن أهم احتكاك مع أوربا، كان الذي حدث مباشرة مع وصول الحملة الفرنسية إلى مصر. وكان الاحتكاك المصري بأوربا احتكاكًا جماعيًا مباشرًا.

ضمن ظروف داخلية وخارجية كان للعامل الخارجي الدور المهم في تكوين وعي عربي معاصر ساهم بجانب الظروف الداخلية في دفع المجتمع العربي إلى جملة من التغيرات بسياقات معرفية محددة. أما هذه العوامل فهي:

أولاً: التجارة: لقد كان للتجارة بما وفرته من اتصال للتاجر العربي بالعالم المتقدم، واطلاعه على بنى تفكيره، ومعرفة المذاهب الاقتصادية ونظرياتها. وكان للتجار العرب اللبنانيين أسبقية الاتصال بأوروبا عن غيرهم من العرب، فارتفع مع هذا الغنى مستواهم الثقافي، وكان التجار ينقلون الأفكار الجديدة عليهم إلى البلاد العربية، وأخذ الكثير منهم على عاتقه مهمة التجديد ونقل الجديد لبلادهم.

ثانياً: المدارس التبشيرية والإرساليات الدينية:

يكاد يجمع معظمهم الباحثين أن الإرساليات الدينية التبشيرية المسيحية لعبت دورًا كبيرًا في تزويد أذهان أبناء المشرق، وخصوصًا من النصارى، بجوانب ثقافات وعلوم الغرب وآدابه وعلومه، وكان المبشرون يقومون بهذا الدور عبر كسب المؤيدين لأفكارهم، وإعداد الدراسات المطلوبة. وإنشاء المدارس، ومساعدة الأسر الفقيرة. وقد حاولت تلك المدارس أن تلعب دور الفاتح الذي لعبه المسلمون الأوائل حين أدخلوا الكثير من النصارى في الدين الاسلامي. ومن المدارس التي كانت آنذاك: مدرسة عينطورة، والكلية اليسوعية. وامتداد هذه المدارس إلى مصر وسورية أيضًا وإن بفاعلية أقل. وكان للمنتمين إلى تلك المدارس الدور الكبير في الدعوة إلى القومية العربية، أمثال: ناصيف اليازجي ونجيب عازوري.

ثالثاً: الطباعة والصحافة:

لا نختلف مع القائلين: إن ارتباط الطباعة بتطور العلم ورقي الفكر ارتباط عضوي. كما أن أول مطبعة عالمية بالحروف العربية كانت في ايطاليا، في

حين أول مطبعة دخلت الأراضي العربية كانت مطبعة حلب عام /١٧٠٦/. أي قبل مطبعة استانبول عام /١٧٢٧/. وهناك إشارة من الباحث (علي محافظة) إلا أن أقدم مطبعة أنشئت في لبنان في (دير قزحيا) عام /١٦٠١/. أما أول مطبعة وطنية عرفتها البلاد العربية فكانت (المطبعة الأهلية في مصر) حيث جلبتها الدولة وأنشأتها عام /١٨٢١/ وأشرفت عليها، وكانت تطبع فيها الكتب التعليمية وصحيفة الدولة. ويُعدّ (اليازجيان) وغيرهما من المثقفين العرب ممن لعبوا دورًا في بناء مداميك النهضة العربية. أما الصحافة فكانت البنت الشرعية للطباعة، ويتفق المؤرخون على أن صحيفة (التنبيه) الصادرة في مصر زمن الحملة الفرنسية /١٧٩٨/، وكان محررها (اسماعيل الخشاب)، الذي عمل على تحرير صحيفة أخرى هي (سلسلة التاريخ) واستمرت الصحيفتان من عام /١٧٩٨/ إلى /١٨٠١/. أما أول صحيفة عربية فكانت صحيفة (الوقائع) المؤسسة رسميًا عام /١٨٣٨/ بأمر من (محمد علي). ثم صدر بعدها صحيفة (المبشر) التي أصدرتها السلطات الفرنسية في الجزائر. وفي المغرب العربي كانت البداية لصحيفة (الرائد التونسي) عام /١٨٦١/ ثم صحيفة (طرابلس الغرب)في ليبيا عام /١٨٦٦/. وإلى جانب الصحف العربية ومطابعها كانت هناك صحف صدرت باللغة الإيطالية منذ عام /١٩٠٩/ مثل صحيفة (التقدم) أما آخر صحيفة عربية تركية فكانت صحيفة (الرقيب) الصادرة عام /١٩١١/. من هذه الجولة المقصرة عن الإحاطة بكل ما صدر نستطيع القول أنها فعلت فعلها في تنبيه وإيقاظ العقل العربي، لأنها ومعها الكتب المترجمة والمبعوثة من بين القبور نوافذ للذهن العربي دخلت منها رياح التغيير والتنبيه والإيقاظ.

رابعًا: الترجمة والبعثات العلمية:

من المعلوم أن الترجمة المتبادلة للغات الشعوب ضرورية جدًا لحياة هذه الشعوب نظرًا لما تعنيه من تبصير وتنوير وإطلاع أبناء كل شعب على ثقافة وتاريخ وحضارة الشعب الآخر. في المرحلة الحديثة فإن الترجمة على عكس سابقتها المشار إليها، بدأت دينية في القرن السابع عشر في الأديرة السورية واللبنانية، ثم أخذت تمتد في كل فروع المعرفة. وكان للأسرتين: المعنية والشهابية في لبنان الدور الأهم. أما الترجمة بشكلها الرسمي في البلاد العربية، فقد تمثلت في ديوان الترجمة في عهد محمد علي /١٨٣٥/، وهو ما أطلق عليه اسم (مدرسة الألسن). فالترجمة فعلاً «مكنت العرب من الإطلاع على ثقافة الغرب وعلومه، وماتوصل إليه من آراء ومبادئ سياسية واقتصادية واجتماعية». ومن أهم المترجمين الشيخ (رفاعة الطهطاوي) إضافة إلى تلامذته. واتسعت دائرة الترجمة إلى بلاد الشام على أيدي خريجي المدارس التبشيرية والمثقفين العرب. أما البعثات العلمية، فقد بدأت عسكرية، ثم تعددت أغراضها. بدأها (محمد علي) عام /١٨١٣/ إلى عام /١٨٤٧/ حيث بلغت الاختصاصات قرابة ثلاثين اختصاصًا، وعن طريق هذه البعثات كانت الأفكار الجديدة والفكر العربي عمومًا.

خامساً: الجمعيات الأدبية والعلمية السياسية:

لم يعرف العرب الجمعيات بأنواعها قبل الربع الأخير من القرن التاسع عشر. وكان أول جمعية أسسها العرب عام /١٨٧٥/، حيث ضمّت لفيفاً من المتنورين العرب. والوعي السياسي العربي تجلى في المشرق العربي أكثر من مغربه لقربه من السلطنة العثمانية وبالتالي الصدام المباشر. وقد أكدت المصادر المعرفية أن المثقفين العرب المسيحيين في بلاد الشام كانوا وراء وضع وتوزيع المناشر القومية التي تشجب الفساد والظلم المتفشيين في الحكم التركي. ومن أهم هذه الجمعيات (جمعية بيروت السرية) /١٨٧٥/. ويشير جورج أنطونيوس إلى أن أفكار التحرر والانعتاق من الحكم التركي أنشئت في أرجاء العالم العربي الفسيحة).

واستمرت (جمعية بيروت) في دورها الطليعي الثوري حتى عام /١٨٨١/. ثم ظهرت جمعيات أخرى مثل: جمعية حفظ حقوق الملة /١٨٨١/. جمعية الإخاء العربي العثماني /١٩٠٨/. الجمعية القحطانية /١٩٠٩/ جمعية الفتاة العربية /١٩١١/. جمعية العهد /١٩١٣/. جمعية البصرة الاصلاحية /١٩١٣/. كما ظهرت جمعيات أخرى في مصر أسسها المهاجرون والمنفيون وشاركهم بعض المثقفين المصريين في النشاط. أما بعد الحرب العامة الأولى، وبعد دخول الاستعمار إلى البلاد العربية، فقد ورثت الحركات الوطنية كثيراً من مهام الجمعيات التي كانت قبل الحرب. وذلك من خلال الأحزاب الوطنية. فقد تحولت (جمعية بيروت) إلى ثلاثة أحزاب سياسية هي: حزب النادي العربي وحزب الاستقلال العربي وحزب التقدم. وفي القرن العشرين بدأ العرب بتشكيل أحزابهم بدءاً من عشرينات هذا القرن بداية بمصر، فقد عرفت سورية حتى عام /١٩٣٤/أكثر من خمس وعشرين حزباً.

سادساً: الدعوات والحركات الدينية والسياسية:

لقد أعلن التيار الديني في الفكر النهضوي العربي، منطلقاً من أن الإسلام عربي وبالتالي فإن قيادة المسلمين يجب أن تكون للعرب، ولذلك أعلن بعض من تلك الدعوات عن الرغبة في استقلال العرب عن الترك. وليس من شك أن الدعوات والحركات الدينية كانت عبارة عن صرخة قوية في وجه الخارج التركي والأوربي معاً، ورفضاً للواقع السياسي الراهن. ومن أهم الحركات التي تبنت هذا البرنامج: الحركة الوهابية التي كانت ذات طابع ديني سياسي، ثم تلتها الحركة السنوسية التي تأثرت بالحركة الوهابية. كذلك فعل الزيديون في اليمن حين منعوا العثمانيين من دخول بلادهم. ثم ظهرت الحركة المهدية في السودان التي وقفت في وجه الاستعمار الحديث وقاومته بعنف. هذه الدعوات والحركات الدينية كانت دعوات اصلاحية على المستوى الديني والاجتماعي.

سابعاً: المشاكل والأمراض الاجتماعية /الاقتصادية:

يتفق كل من يبحث في المجتمعات وقضاياها على أن الوضعية الاقتصادية في أي مجتمع تفصح عن نوع هذا المجتمع،

وتشير إلى درجة تطوره وتخلفه. ويصف لنا (أنيس صـايغ) وضع العـرب في الدولة العثمانية بأنهم «كانوا تعساء أذلاء، وعنصراً مستعبداً ومغلوباً، وكانوا معرضين للإهانة، وخطر السلب والموت في كل وقت». لقد عامل الأتراك العرب شر معاملة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، عندما فرض على العربي أن يكون تابعاً وخادماً لغيره. إن ذلك كله «أسهم في إضعاف السيطرة العثمانية على سورية والبلاد العربية، وفي تصدع النظام الاقطاعي، ومن ثم في دفع الحركة الوطنية العربية خطوات سريعة إلى الأمام». ذلك ماكان ليحدث لولا التحالف الطبقي غير المعلن عنه، الناتج عن القهر والإستغلال الاقتصادي. أما ما لابد من بيانه، فهو أن الدولة الأوربية وحتى العثمانية كانت تثير الدسائس والاضطرابات والخلافات بين الشرائح الاجتماعية والطوائف الدينية. إن العوامل التي ذكرنا أدت إلى دور لا يستهان به في تكوين وتحديث الوعي لدى الانسان العربي، الذي لبى جزئياً بعض طموحات الإنسان العربي، والذي سيطوره ذلك لاحقاً.

الفصل السادس: الحداثة في الوطن العربي

ننطلق في هذا الفصل من تحديد لمعنى الحداثة والتحديث لغة واصطلاحاً، لنقف على ماهيتها تنظيراً وممارسة في الفكر العربي الحديث.

لقد فهم أن تعبير (الحداثة Modernity) مصطلح أوجده الأوروبيون ونحتوه علمياً، وتعرفه العرب بعد احتكاكهم بالأوربيين، محاولين إضفاء خصوصية معرفية عليه، لكنه كان قاصراً بعض الشيء لغياب البنية التحتية له معرفياً على المستوى الاقتصادي والاجتماعي.

أما إذا تتبعنا مفاهيم الحداثة و (التحديث) و (المعاصرة) منذ لحظة وفودها على العالم العربي، لم تنتقل إلى المرحلة التالية التي تكون فيها تقنية علمية. وبالتالي أن الوعي الجديد بعد مرحلة النهضة، لم يمتلك القوة الكافية للتعبير. إن المقولة التي تقول إن وعي الطبقات لذاتها يؤدي إلى تغييرها في مواقعها وعلاقاتها إلى واقع وعلاقات جديدة، لم تتحقق عربياً منذ بداية عصر النهضة وحتى الآن.

إن التجديد والتحديث يشترطان حدوث علاقات متشابكة ومتنوعة ومعقدة، وتملك قدرة التأثير التبادلي والتفاعل بالمعنى الجدلي على المستوى النظري والثوري على المستوى العلمي.

لذا فإن الحداثة لا تعني الانقطاع عن التراث العالمي بكافة تبدياته، ولا إهمال تجارب الآخرين. من هذا المنظور رأى بعض المثقفين العرب أن (التحديث-Moderiza-tion) يحتوي على تصور تنموي. إننا لاننكر أن أوروبا الحديثة قد سبقت غيرها في مجال التحديث، فرضت بعضاً من مقولاتها على غيرها من أمم العالم، وأن على العالم الاستفادة من ذلك، وهذا مافعله المتنورون العرب في القرن التاسع عشر، وما يدعوا إليه مثقفوا اليوم.

المطلب الآخر كان ومايزال مطلباً قانونياً ألحت عليه الشريحة العربية منذ مطلع عصر النهضة وحتى اللحظة

الراهنة. إن المتنورين والمثقفين العرب فهموا معنى الحداثة الأولى، وجعلوه بأولياته مهمة مركزية، وكانت أهم الأولويات التحديثية لديهم متمثلة في عقلنة الفكر والواقع، وإشاعة العقلانية في التفكير والممارسة السياسية. لقد برز مفهوم التحديث عبر مشاريع ثلاثة عربية، تجلببت تحت إطار الأيديولوجية السياسية باعتبارها تعبير سلطوي أو ضد سلطوي وهي: المشروع التغريبي، المشروع الأممي، المشروع القومي. ويضيف البعض مشروعًا رابعًا ألا وهو المشروع الاسلامي.

الفصل السابع: الحداثة على مفترق الطرق

إن عرضًا أوليًا لما قدمناه في الفصول السابقة -المؤلف- لابد وأن يقودنا إلى نتائج أولية، نحاول في هذا الفصل تقديم مقاربات معرفية لها انطلاقًا من أن نزعة الحداثة التي بدأت فكرة، انتشرت وتفرعت في اتجاهات عديدة عبّرت عنها، وماتزال غير قادرة على إنجاز مهمتها الأساسية في تحديث الفرد والمجتمع. وإذا كان رواد التحديث العرب لم يغفلوا عن القول: إن تحديث البنية الفكرية العربية تتطلب إدخال التحديث إلى المنظومة المعرفية التراثية ككل. وليس من شك في أن المفكرين اللاحقين للرواد، وخصوصًا أولئك الذين ظهروا مابعد القرن العشرين قد انتبهوا إلى ذلك، ودفعوا بالعلمانية إلى الأمام في كافة المجالات. وهكذا فهمت العلمانية على أنها تنمية الفكر الإنساني.

رغم محاولات الإنتعاش التي مازالت ماثلة، فإن الحركة القومية كمشروع تحديثي للعرب، بدأت رحلة الانهيارات مع موت الناصرية في مصر، ولم يبق في الساحة العربية إلا حركة البعث القومي التي تحارب من كافة الجهات داخليًا وخارجيًا.

إن المجتمعات العربية إذا أرادت امتلاك ناصية الحداثة والتقدم مطلوب منها أن تُبعد من داخلها ومن أمامها كل ما يناقضها أو يبطئ حركتها. والمطلوب شعبيًا هو فتح آفاق الديمقراطية أمام المواطن العربي، لكي يتقدم إلى الأمام في كافة المجالات، إن ماندعوا إليه هو ثورة كبرى على مستوى الفكر والمجتمع، تجعل العرب يتجاوزون مرحلة التجريب والتبني إلى إطار الممارسة والانتاج. إن المطلوب من العربي في أي مكان، وعلى مستوى من التراتب الاجتماعي الطبقي، أن يقول: هاأنذا أنهم أفهم العصر وأشارك في تحريكه.

بعد هذه المرحلة البحثية نقول: إن الحداثة ليست بديلاً مستحيلاً عن الواقع العربي الراهن. إنما هي بديل ممكن، ومطلوب السعي لإنجازه، أو تجاوز العجز التاريخي الذي طال أمده، وهذا الإنجاز منوط بعرب اليوم حكامًا ومحكومين، مثقفين ورجال اقتصاد وصناعة وأصحاب رساميل وطنية.

❖ ❖ ❖